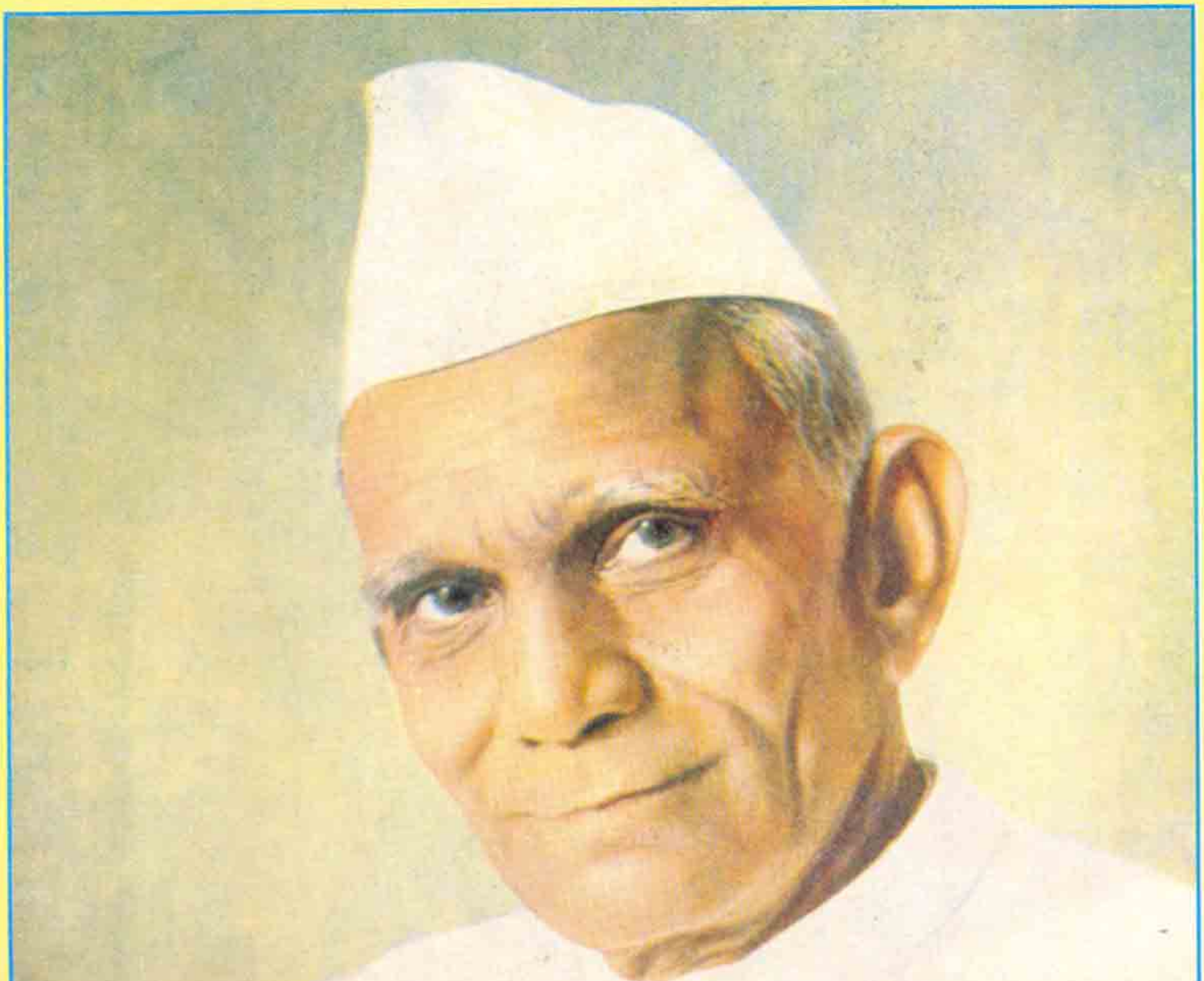
પૂરા પરિવારનું
સુરુચિપૂર્ણ
સામયિક

# કુમાર

તંત્રી
ધીરુ પરીખ

ફેબ્રુઆરી - ૧૯૯૮
વર્ષ ૭૧મું
સળંગ અંક ૮૪૧
સંસ્થાપક : રવિશંકર રાવળ

## બચુભાઇ રાવત જન્મશતાબ્દી વિશેષાંક



૨૭-૨-૧૮૯૮] બચુભાઇ રાવત [૧૨-૭-૧૯૮૦



૧૯૧૯-૨૦ના અરસામાં રવિશંકર રાવળે કરેલો બચુભાઇ રાવતનો જલરંગી સ્કેચ

•

સ્થાનસમર્પિત

સદ્‌ગત બચુભાઇ રાવતની જન્મશતાબ્દીએ ભાવસ્મરણ સાથે

એક 'કુમાર'પ્રેમીના સૌજન્યથી

પૂરા પરિવારનું સર્વલક્ષી સુરુચિપૂર્ણ
સામયિક

**કુમાર**

વર્ષ ૭૧મું — અંક ૨

**સ્થાપના : ૧૯૨૪**

સંસ્થાપક અને આદ્યતંત્રી
રવિશંકર મ. રાવળ

ભૂતપૂર્વ તંત્રી
બચુભાઈ રાવત

તંત્રી
**ધીરુ પરીખ**

ડિરેક્ટરો
હીરાલાલ હ. ભગવતી (ચેરમૅન)
બિહારીલાલ પો. શાહ
ભાલચંદ્ર ર. શાહ

## સૂચના

* કુમાર દર માસની ૧૫મી તારીખે પ્રકટ થાય છે. મહિનાની આખર સુધીમાં અંક ના મળે તો પોતાના વિભાગની પોસ્ટ ઓફિસે તપાસ કર્યા પછી જ જાણ કરવી. જો અંક સિલકમાં હશે તો બીજો મોકલી અપાશે. આવી અંક ન મળ્યાની ફરિયાદ અંક પ્રકટ થયા પછી એક માસ સુધીમાં મળશે તો જ તેના પર ધ્યાન આપી શકાશે.
* અહીં પ્રકટ થતાં લખાણોમાંના અભિપ્રાયની જવાબદારી તે તે લેખકની છે.
* લેખકોએ પોતાનું લખાણ કાગળની એક બાજુએ, સ્વચ્છ અને સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું.
* સામાન્ય રીતે સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ એકાદ માસમાં અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી. જવાબી ટપાલખર્ચ ન મોકલવું.
* ગ્રાહકે પોતાના સરનામામાં ગામનો પિન કોડ સ્પષ્ટ અક્ષરે અચૂક જણાવવો. ગ્રાહક નંબર લખવાથી પત્રવ્યવહારમાં વિલંબને ટાળી શકાશે.

ફેબ્રુઆરી — ૧૯૯૮

# સાંકળિયું

### કુમાર સળંગ અંક ૮૪૧



કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી પ્રકાશક : ધીરુભાઈ ઈ. પરીખ
પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર કાર્યાલય લિમિ. ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ,
બઉવાની પોળ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧ (ફોન નં. ૨૧૪૩૭૪૫)
કમ્પ્યૂટર કમ્પોઝ : કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ, ૧૪૫૪, રાયપુર ચકલા, પોલીસ ચોકીની પાછળ, અમદાવાદ-૧.
મુદ્રક : દેસાઈ ઓફસેટ, ૪૬, શિવશક્તિ એસ્ટેટ, હોટેલ પ્રેસ્ટીજની પાછળ,નારોલ ચોકડી પાસે, અમદાવાદ.
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૧૦૦; પરદેશમાં હવાઈ માર્ગે ડોલર ૨૫, પાઉન્ડ ૧૫ અથવા રૂ. ૭૫૦
આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૬૦-૦૦ + રવાનગી ખર્ચ સાદા બુકપોસ્ટથી રૂ. ૧૦-૦૦, રજિસ્ટર્ડથી રૂ. ૨૦.

# નિવેદન

શ્રી બચુભાઈ રાવતનો જન્મ ૨૭ ફેબ્રુઆરી ૧૮૯૮. આમ, આ વર્ષ એમની જન્મશતાબ્દીનું વર્ષ. ૧૯૨૪ના 'કુમાર'ના સ્થાપના વર્ષથી ૧૯૮૦ સુધી એટલે કે એમના આયુના અંત સુધી એકધારી નિષ્ઠા અને અજોડ કર્મઠતાથી એમણે 'કુમાર'ના વિકાસમાં અદ્વિતીય ફાળો આપ્યો. એમના અવસાન-પ્રસંગે એમના વિશેના વિવિધ લેખકોનાં લખાણોનો વિશેષાંક પ્રકટ કર્યો હતો.

પરન્તુ બચુભાઈએ સ્વયં જે લખ્યું છે તે બધું વેરવિખેર પડ્યું હતું. આથી એમના આ જન્મશતાબ્દી વર્ષે જો એમનાં પ્રાપ્ય સઘળાં લખાણો સંગૃહીત થાય તો આગળ ઉપર 'કુમાર'ના અને બચુભાઈના અભ્યાસી રસિકોને તે ઉપકારક થઈ પડે એવી ભાવનાથી અને એ રીતે એનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ રહે તેવા વિચારથી ૧૯૯૮ના ફેબ્રુઆરી માસનો 'કુમાર'નો અંક એમનાં લખાણોના સંગ્રહરૂપે પ્રકટ કરવાનું ઉચિત માન્યું છે.

બચુભાઈએ એમના યુવાનીના આરંભે કાવ્યલેખન પર પોતાની કલમ ચલાવી હતી. એમનાં એવાં બે કાવ્યો અને 'હાજીમહમ્મદ સ્મારકગ્રંથ'માં 'દીપક' અને 'આશા' જેવા બે કલ્પનાસભર વાર્તાકલ્પ ગદ્યખંડો લખેલા તે અહીં સમાવ્યા છે. પણ એમનો મુખ્ય રસ પત્રકારત્વ અને કલા-મુદ્રણ તરફનો હતો એટલે એમણે સ્વતંત્ર સર્જનને લગભગ તિલાંજલિ જ આપી દીધી. આથી આ પ્રકારનાં અન્ય લખાણો તેમની પાસેથી ઉપલબ્ધ થયાં નહીં

પત્રકારત્વ અને મુદ્રણના વ્યવસાયમાં પોતે ગળાબૂડ રહ્યા એટલે અવારનવાર એ વિષયો પર વ્યાખ્યાન આપવાનું કે લખવાનું બન્યા કર્યું; આથી એ ક્ષેત્રનું એમનું લખાણ એમના સમગ્ર લખાણોનો બૃહદ્ ભાગ રોકે છે.વળી, આ વિષયો પર જુદા જુદા સમયે અને જુદાં જુદાં સ્થળે લખવા-બોલવાનું બન્યું એટલે આવા શાસ્ત્રીય વિષયમાં શબ્દફેરે અને શૈલીફેરે પુનરાવર્તનો પણ આવે તે સ્વાભાવિક છે. પરન્તુ આ પ્રકારનાં લખાણોમાં એમના અનુભવનું અને જ્ઞાનનું ઊંડાણ અછતું રહેતું નથી. આ સિવાય 'કુમાર'માં એમણે ઈ.ત. કે બ.રા.ની સહીથી નાની નાની દ્યોતક નોંધો કરી છે તેને અહીં સમાવી નથી. વળી, 'કુમાર'ના અંકો જોતાં લાગે છે કે જે ગદ્યશૈલીએ એમાં નામ વગરનાં કેટલાંક લખાણો પ્રકટ થયાં છે તે એમનાં હોવાનો સંભવ છે. પરન્તુ એની ચોકસાઈ ન થતાં તેવાં લખાણો વિશે અહીં માત્ર અંગુલિનિર્દેશ જ કરીએ છીએ. કલા અને કવિતાવિષયક થોડા આસ્વાદો પણ એમણે કરાવ્યા છે. તે પણ અહીં સમાવી લીધા છે. કલા વિશેના બીજા લેખો પણ અહીં જોવા મળશે. એમાં બચુભાઈની કલાસૂઝ તરત પરખાઈ જશે.

એમની ગદ્યશૈલીમાં લાઘવ, સુશ્લિષ્ટતા અને સરસતાનો સમન્વય થયો છે. એ વાંચતાં વાચતાં આહ્‌લાદનો અનુભવ થશે. એમની શબ્દ-પસંદગીની ચોકસાઈ અને વાક્યરચનાની પ્રશિષ્ટતા નોંધપાત્ર છે.

આરંભનાં વર્ષોમાં એમણે 'જ્ઞાનાગ્-જલિ'નામનું હસ્તલિખિત માસિક, 'ધ્વનિ' નામનું હસ્તલિખિત સાપ્તાહિક અને 'નેપથ્યમાંથી'નામનું અનિયતકાલીન હસ્તલિખિત તેઓ તૈયાર કરતા. એમાંથી પણ કેટલીક- સામગ્રીનો અહીં ઉપયોગ કર્યો છે. એમનાં આકાશવાણી વાર્તાલાપો, અન્ય લેખો વગેરે 'પ્રજાબંધુ', 'નભોવાણી', 'ચેતન', 'કૌમુદી', 'બુદ્ધિપ્રકાશ', 'પરબ' આદિમાં અગાઉ પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે. જેટલાં મળી શક્યાં તેટલાં તેમનાં લખાણો આ અંકમાં સંગૃહીત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને ગુજરાતના એક પરમ સંસ્કાર પુરુષને એમની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે આમ અમારી ભાવભરી અંજલિ ધરવાનો નાનો અને નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે. અમને શ્રદ્ધા છે કે 'કુમાર' અને બચુભાઈના સૌ ચાહકોને આથી રાજીપો થશે. -તંત્રી

## *વંદન જય ગુજરાત / બચુભાઈ રાવત*

(મરાઠી સાખી)

ભરતભૂમિની ગુણવંતી લઘુ પુણ્યની રસભૂમિ,
સત્યાગ્રહની કર્મભૂમિ તું, ઝઝૂમીએ જહીં ઘૂમી,
જયગાન ગજવતાં, માત !
તુજને વંદન જય ગૂજરાત!

રસકસવંતી ભરતભૂમિની શ્રેષ્ઠ સુભગ રસપુત્રી,
ગિરિ,ગહ્વર, સરવર, નિર્ઝર, નદ, નિસર્ગશ્રી ઊભરતી,
ધન-ધાન્યભરી રળિયાત !
તુજને વંદન જય ગૂજરાત !

યદુકુળ-તિલક કૃષ્ણચંદ્રની રાજ્યભૂમિ જયવંતી,
ઘોષ ગીતાના સદાય કરતી કર્મયોગ ગજવંતી,
જય ગૌરવવંતી માત!
તુજને વંદન જય ગૂજરાત!

સિદ્ધરાજ, વન, ભીમદેવ સમ સમરવીરોની પ્રસૂતા,
વીર કેસરી સમ જયત્રાડે ધરણી જે ધ્રુજવતા,
કરી વિજયધ્વજ-ફરકાટ :
તુજને વંદન, જય ગૂજરાત!

નૃસિંહ, મીરાં સરખાં રસિયાં સંતનની રસજનની,
ધર્મધુરંધર દયાનંદ ને 'કલાપી'ની કુલભૂમિ,
વા'તી રસબંસી દિનરાત !
તુજને વંદન જય ગૂજરાત!

પ્રેમશૌર્યનું રણશીંગું ફૂંકવતો નર્મદ જય ગજવે,
સત્યનિષ્ઠ કર્મવીર ગાંધી અવનવ ચેતન પ્રેરે,
જન ઘૂમે કીર્તિધ્વજ સાથ !
તુજને વંદન, જય ગૂજરાત!

જાગૃત જા તુજ તનુજ થયાં ત્યાં આ નવચેતન ભરતી,
પ્રાચી દિશામાં વિવિધ રંગ ભરી ઉદય ઉષા ઝળહળતી,
જો! દિવ્ય હસંત પ્રભાત !
તુજને વંદન, જય ગૂજરાત!

ઘેરી ધુરંધર દેશ તણાની ઘૂઘરમાળ ઘમકશે,
સ્વતંત્રતા રિદ્ધિ, સિદ્ધિ ને પ્રતાપ ચેતન સરશે.
જોઈ સ્તબ્ધ થશે જગ, માત !
તુજને વંદન જય ગૂજરાત!

[હસ્તલિખિત 'જ્ઞાનાંજલિ'ના ૧૯૧૯ના ઓગસ્ટ-સપ્ટેમ્બર અંકમાં પ્રકાશિત]

## *મુક્તક / બચુભાઈ રાવત**

'મહત્ત્વાકાંક્ષાનો અખૂટ વહડાવી ઉક-ઝરો,
પિતા ! નાનું શું કાં દીધું જીવનનું પાત્ર ઝીલવા ?'
હતું પ્રાર્થ્યું તે દિ'; પણ નિસસતું આજ ઉર તો :
મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ કચડી છૂંદી ભંડારી ઉર ઘો,
અને જૂતો વેઠે જીવન તણી, ખેંચો રગશિયાં.

[૧૨ નવેમ્બર ૧૯૩૯ - બચુભાઈ રાવત]

★

## *પંચોતેરમે / ધીરુ પરીખ*

(મુ. બચુભાઈને)

આયુષ્યની દોરી પરે વધુ એક ગાંઠ ...
કોણ કહે ટૂંકી થાય દોરી ?
આ તો 'નુભવનું ધીંગાપણું
રહેતું [illegible]હોરી!

વાડ-છૂપ્યું ફૂલ કોઈ
ફોરી રહે ગંધ;
એમ તમે
'નેપથ્ય'માં બંધ.

ભલે લોકનજરમાં ઘડપણ વાધ્યું,
મને તો હરેક પળે
તમારામાં હર્યુંભર્યું
નિતનું 'કુમાર'પણું લાધ્યું!

પોણો ભાગ આયુ કેરો ગયો નથી એળે,
ખાતર બનીને તમે
ખીલવ્યા કૈં છોડ
હવે ફળતા રહ્યા જ આપમેળે!

[બચુભાઈની પંચોતેરમી વર્ષગાંઠે તેમને ભેટ આપેલું.
અપ્રકટ - ૨૮ ફેબ્રુઆરી, ૧૯૭૨]

---

★ આ મુક્તકની પ્રથમ બે પંક્તિઓ ૧૯૩૯ પહેલાં લખાઈ હતી, જેમાં વિરાટ મહત્ત્વાકાંક્ષાની સામે વામન-શું જીવન પ્રાપ્ત થયું છે તેનો રંજ પ્રકટે છે. પરન્તુ પછી જીવનના અનુભવોની વાસ્તવિકતાએ જે સ્પંદ જાગ્યો તેમાં ઘોર નિરાશા પ્રકટતી હતી. એને એવી જ બળકટ ભાષાશૈલીમાં ૧૯૩૯માં છેલ્લી ત્રણ પંક્તિમાં અભિવ્યક્ત કરી છે. આમ, આ મુક્તક સમયના બે વિવિધ તબક્કે પૂરું થયું છે.

# કાવ્યવાચનની કલા

કદાચ કોઈ કહેશે કાવ્યવાચનની પણ કલા? કોણ જાણે એ વિવાદમાં નહિ ઊતરીએ. પણ કવિઓ અને કવિતા સાથેના લાંબા સંપર્કથી મને લાગ્યું છે કે આજે કવિતા તરફ લોકો ઉદાસીન જણાતા હોય, તો તેનું એક કારણ એ પણ છે, કે લોકો આગળ, તેની રજૂઆત સામાન્યતઃ યોગ્ય રીતે નથી થતી. કવિતાનો ભાવ લોકો સમજે, તેમાંથી વસ્તુનું ચિત્ર તેમની આગળ ખડું થાય, અને તેની ખૂબી તથા તેનો રસ તેમનાં અંતરને સ્પર્શે એ રીતે જો કવિતા વંચાય, તો જરૂર, સાચી કવિતા લોકો માણે પણ છે, ને વખાણે પણ છે.

સામાન્ય રીતે છંદ કે ગીત કરતાં ગઝલપ્રકાર વધુ લોકપ્રિય થાય છે. તેનું પણ એક કારણ છે. ગઝલમાં માત્ર બે જ લીટીમાં ભાવ પૂરો થઈ જાય છે એટલે સાંભળનાર તેને ત્વરાથી પકડીને માણી શકે છે; જ્યારે કવિતામાં તો, ચાર છ કે આઠ લીટીઓ અને કોઈ સૉનેટમાં તો છેક ચૌદમી લીટીએ કહેવાનું પૂરું થતું હોય છે. સામાન્ય કક્ષાના સાંભળનાર માટે ત્યાં સુધી તેમાં મન પરોવી રાખવું આકરું પડે છે, ને તે કંટાળી જાય છે. આવા પ્રસંગે કાવ્યના વિષયનું થોડું સૂચન અગાઉથી કર્યું હોય, લીટીઓ ધીમે ધીમે, તેમાંના ભાવપૂર્વક, અને જ્યાં રસ કે ચોટ હોય ત્યાં ક્વચિત બે વાર બોલીને જો યોગ્ય છટાથી વાંચવામાં આવે, તેમાં સ્વાભાવિકતા લાવવામાં આવે, તો સાંભળનારને તેમાં જરૂર રસ પાડી શકાય. કેટલાક કવિતાને ઝપાટાબંધ ગગડાવી જાય છે, તો કેટલાક સારાખોટા સૂરથી લલકારવા માંડે છે. હા, સ્વ. મેઘાણી જેવો બુલંદ કંઠ હોય કે દર્દભરી હલક હોય, તો જરૂર, અસરકારક નીવડે છે. પણ મૂળ વાત તો એ છે, કે કાવ્યનું 'વાચન' અને કાવ્યનું 'ગાન' એ બે જુદી જ વસ્તુઓ છે. વળી, 'ગાન'માં તો, છંદના પરંપરાગત સૂરની મર્યાદામાં જ ગાવાનું હોય છે, એટલે કેટલીક વાર વિવિધ ભાવોને તેમાં ન્યાય નથી મળતો. વસંતતિલકા જેવા લલિત, કે વૈતાલીય જેવા કરુણ સુરાવટવાળા છંદોના ગાનમાં, પ્રચંડ ભાવવાળું કાવ્ય એટલું અસરકારક ન પણ નીવડે જેટલું વાચનથી તેને બનાવી શકાય. જુદા જુદા ભાવવાળાં કાવ્યોને જુદી જુદી વાચનછટાથી જ વધુ અસરકારક બનાવી શકાય. એક દાખલો લઈએ. કવિ કાન્તે 'વસંતવિજય' કાવ્યમાં, પાંડુ રાજાનો સંયમ મુકાવતું, વસંત ઋતુના મીઠા મસ્ત પ્રભાતનું વર્ણન કર્યું છે, તે સાંભળો:

ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વલ્લીઓથી પરિમલ પ્રસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
બેસીને કોણ જાણે ક્યહીં પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાખે હલાવી રસિક હૃદયને, વૃત્તિથી દાબ જાય.

અને હવે, આજ સ્રગ્ધરા છંદમાં, કવિ કલાપીએ, એવું વનનું એક પ્રભાત વર્ણવ્યું છે, તેમાં સિંહની ત્રાડથી સર્જાએલું વાતાવરણ જે પ્રબલ બાનીમાં ઉતાર્યું છે તે સાંભળો :

ઊભો ત્યાં સિંહરાજા, ઘરઘર ઘરરે જોરથી ત્રાડ દેતો,
ડોલાવ્યા ડુંગરોને, રવિ પણ ચમક્યો, લાલ અંગાર જેવો;
પક્ષી બોલે ન ચાલે, દ્રુમ પણ ધ્રણણ્યાં પૃથ્વી ધ્રૂજી રહી આ.
આ તે બ્રહ્માંડ ફાટ્યું? પ્રલય થઈ ગયો? શંભુએ શંખ ફૂક્યો?

આને મુકાબલે પેલું આગલું વસંતનું વર્ણન.ધીમેધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય...

આમ, વાચનથી જુદા જુદા ભાવ વ્યક્ત કરી શકાય. વળી એ 'ભાવ'ની સાથે, યોગ્ય સ્થળે, જરૂરી 'ભાર' 'એકસન્ટ' પણ જો ઉચિત રીતે મુકાય તો અર્થ પણ વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. નિરંજન ભગતના એક ગીતની ઉઘાડની લીટી એક મિત્ર આમ બોલતા હતા :

અકા-રણે આજ મારું મન ઘેલું ઘેલું થાય.

એમાં 'અકા-રણ' તે 'કચ્છના રણ' જેવું કોઈ રણ લાગતું હતું! એ જ લીટી જો આમ બોલાય તો?-

આ-કારણે આજ મારું મન ઘેલું થાય.
મૂગું રહેવા જેમ મનાવું, તેમ એ વ્હેલું ગાય.

આમ ઘટતા શબ્દ કે અક્ષર ઉપર ઉચિત ભાર પણ કવિતાના અર્થને સરળ કરે છે.

આપણા છંદોનાં બંધારણ તો એવાં નિશ્ચિત છે, કે તેનાં સૂરનું નહિ, તે માત્ર તેની રચનામાં વિરામ માટે આવતા યતિ વગેરે સાથેનું તેનું **'અનુકરણ'** જ માત્ર હોય, તો પણ તેના વાચન માટેની લયછટા તરત હાથ આવી જાય છે. અહીં વિશેષ ઉદાહરણો માટે તો અવકાશ નથી, પણ વાનગી જોઈએ. વસંતતિલકા તો લલિતમધુર છે. તેમાં કવિ ન્હાનાલાલે કરેલું ગુર્જરસુંદરીનું એવું જ લલિત - મધુર વર્ણન જુઓઃ

ગાલે ઢળે નમણી પાંપણ અર્ધ મીંચી,
ઢાંકે વળી વળી જ પાલવ ઉરદેશ;
સંકોરી કોર સરતી ઉરવેલડીએ;
તેના નથી રસિક શાસ્ત્રીય ભાષ્યકારો!

એવી જ પ્રાસાદિક બાનીમાં એમણે ઊગતા ચંદ્રનું વર્ણન ઇન્દ્રવજ્રામાં કર્યું છે. એમાં કેવી મધુર ઉપમા આપી છે તે જુઓ :

લજ્જાનમેલું નિજ મન્દ પોપચું,
કો મુગ્ધ બાલા શરમાતી આવે
ને શોભી રૂહે નિર્મલ નેનની લીલા.
એવી ઊગી ચન્દ્રકલા ધીરે ધીરે.

કેટલીક વાર એક જ કુળના છંદોનું મિશ્રણ કરવામાં આવે છે તે પણ બહુ સુભગ થાય છે. શાલિની, માલિની, મંદાક્રાન્તા, ને સ્રગ્ધરા, એ ચારે એક પછી એક લંબાતા જતા એક જ કુળના છંદ છે. શ્રી ચતુરભાઈ પટેલે એ જ ક્રમમાં તેની એક એક લીટી લઈને પ્રભાતનું વર્ણન કર્યું છે, એમાં જાણે, ફૂટતા પ્રભાતનું વાતાવરણ પણ એ જ રીતે ધીમેધીમે વધતું જતું જણાય છે :

ધીમે ધીમે ચન્દ્ર નિસ્તેજ થાય,
ગગન ગહન ઓથે તારલાઓ છુપાય;
માળા માંહી ઊડીઊડી હવે પક્ષીઓ ગાન ગાય,
ઊંડે ઊંડે ગભીરા કલરવ દૂરના ગામડેથી સુણાય.

પૃથ્વી છંદ આપણે ત્યાં કંઈક અળખામણો થઈ ગયો છે, અને તેમાં રચાતાં કાવ્યો તો ભારેખમ ને ન સમજાય તેવાં જ હોવાનું મનાય છે. પણ એ છંદ કેટલો પ્રવાહી છે અને કેટલા વિવિધ ભાવ એમાં ઉતારી શકાય છે એ તો તેના વાચનથી જ સમજાય. શ્રી સુન્દરમે, સૌને ચાહવા મથતા પોતાના હૃદયની ઝંખના કેવી પ્રવાહી - જાણે તેની વાત કરતા હોય એવી ઢબે તેમાં વર્ણવી છે તે સાંભળો :

અરે કે હમણાંનું આ હૃદયને થયું છે જ શું?
જરાક મહીં કોઈને નીરખી, તુર્ત તેને જ તે
ગ્રહી, નિજ વિષે લઈ, કરી મૂકે છે પોતાતણું!

શ્રી ઉમાશંકરે જીવનસફરમાં ઝંપલાવતા જુવાન હૃદયના ભાવ એ જ છંદમાં આલેખ્યા છે. તેમાં જુઓ, મહત્ત્વાકાંક્ષાનું કેવું અરમાન છે :

અમારી યુગલક્ષ્ય કૂચ મહીં કોઈ રસ્તા નથી,
અમારી ઉરઊર્મિને નજરમાં કિનારા નથી.

ગઝલપ્રકાર, આથી જુદો જ છે. એમાં બબ્બે લીટીએ તો એક ભાવ પૂરો થઈ જ જાય છે અને એની સાથે કાંઈક ચોટ આવે. વળી એમાં મોટે ભાગે આવતું પ્રેમના દર્દ કે મસ્તી જેવું કંઈક સભારંજની તત્ત્વ એને લોકપ્રિય બનાવે છે. દાખલા તરીકે શ્રી શયદાનો એક શેર લઈએ :

તમે દિલ ફૂંકથી ફૂંક્યું, હવે એ રાખ ફૂંકો મા,
બળી જાશો : હજુ એ રાખમાં અંગાર બાકી છે!

શ્રી પતીલનો એક નમૂનો લઈએ :

જેટલા દિલનો થવા ચાહે અરીસો અય પતીલ
તેટલા ટુકડા થવા દે જિન્દગીના જામના!



સંસ્કૃત છંદોમાં તો યતિના વિરામને આધારે વાચન માટેનો લય પકડી શકાય, પણ આપણાં ભજનો, પદ, રાસ, ગીત વગેરેમાં તો સુરાવટ જ મુખ્ય હોય છે. તેના વાચનની છટા શાને ટેકે નક્કી કરવી? આ પ્રશ્ન સહજપણે થશે. પણ આપણાં એ બધાં ગેય કાવ્યોનું બંધારણ જો ઝીણવટથી તપાસીશું તો તેમાં મોટે ભાગે દોહરા, ચોપાઈ, હરિગીત, સવૈયા, ઝૂલણા, મનહર, વગેરે ચાલુ છંદોની જ રચના - અલબત્ત, થોડા ફેર સાથે જણાશે. આપણાં જૂનાં નાટકોમાં આવતી, ગાયનોની સાખીઓ તે દોહરો જ છે. જુઓ યાદ કરો:

કાયા કાચો કુંભ છે, જીવ મુસાફર પાસ;
તારો ત્યાં લગી જાણજે, જ્યાં લગી શ્વાસોચ્છ્વાસ.

આપણાં પ્રભાતિયાંમાંનો ઝૂલણાં છંદ તો તરત પરખાય :

જે ગમે જગત ગુરુદેવ જગદીશને તે તણો ખરખરો ફોક કરવો.

મહાત્માજીના પ્રિયજન 'વૈષ્ણવજન'નું બંધારણ સવૈયાનું છે. આપણાં હમણાંનાં કેટલાંક ગીતો, જેને બંગાળી ઢબનાં હોવાની છાપ મારવામાં આવે છે તેમાં પણ સવૈયાનું જ બંધારણ છે. શ્રી નિરંજન ભગતનું એક એવું ગીત લઈએ. એમાં વીતી જતી વેળાને તરસથી ધસતી જતી હરણીની ઉપમા આપીને દિલનું દર્દ વ્યક્ત કર્યું છે:

જાય રે વેળા જાય :
કોઈ હલેતી હરણી જાણે તૃષ્ણાને તીર ધાય,
જાયરે વેળા જાય.
ચંચલ એનાં ચરણ ચાંપે મનની મરુભોમ,
એના રે આઘાતમાં કાંપે અંગનું રોમેરોમ.
પડછાયો જ્યાં પાથરતી, ત્યાં પ્રકટે લૂ ને લ્હાય.

ગીતોમાંનું અંતરનું દર્દ કે પ્રેમનો આર્જવ આમ રજૂ

(અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૬૬)

# 'પારિજાત'નો પ્રસાદ

આજ પાંચેક વર્ષથી ગુજરાતી સાહિત્યાકાશના એક ખૂણેથી, કોઈ સૌમ્ય-તેજસ્વી તારકની પેઠે એક યુવાન કવિ પોતાના પ્રસાદનું તેજ વહાવી રહ્યો છે. એ પાંચ-સાત વર્ષના પટ પર એની કવિતા, કોઈ રાજસવારીની પેઠે પોતાના તેજથી આંજી નાખતી નહિ, પણ એક પુણ્યશીલ ભક્તની આભા પેઠે શાન્ત પ્રકાશ પાથરતી આવી છે. અને હમણાં થોડા વખત પર એનો જે સંગ્રહ બહાર પડ્યો છે તેના સમગ્ર વાચન પછી મન પર છાપ પણ એ જ પડે છે, જાણે કોઈ ભક્ત કવિ ગુજરાતને સાંપડ્યો છે.

એ સંગ્રહનું નામ 'પારિજાત'; અને એના કવિ તે ભાઈ પૂજાલાલ રણછોડદાસ દલવાડી. પ્રજાપતિ જેવી લોકથરની પછાત કોમમાં એમનો જન્મ. મૂળ નડિયાદના વતની. આજથી વીસેક વર્ષ ઉપર ગુજરાતના તરુણોનાં ક્લેવર ઘડનાર અખાડાવીર અંબાલાલ પુરાણીના એ શિષ્ય ને સાથી. અમદાવદમાં કોલેજના અભ્યાસની સાથે સાથે અખાડામાં કામ કરતા, અને સાહિત્યપ્રવૃત્તિઓનાં હસ્તલિખિત માસિકોમાં લખતાં કવિતાની કૃપા ઊતરી. અંબુભાઈ પોંડિચેરી ગયા ત્યાર પછી થોડા કાળે એ પણ ત્યાં ગયા. મૂળથી જ પોતે સહૃદય ને સાત્ત્વિક વૃત્તિના; તેમાં ત્યાંની સાધનાએ બળ પૂર્યું, અને એમની કલમમાં તપની નિર્મળતા, સમર્પણની વીરતા અને ભક્તિનો ઓજ ઊતર્યો. પરિણામ આજે આપણી આગળ મોજૂદ છે.

અને કેવું પરિણામ ? એ સંગ્રહના પ્રવેશકમાં શ્રી બળવંતરાય ઠાકોર તો એટલે સુધી કહે છે કે, 'અઢી ત્રણ જમાના પછી આજ પહેલી વાર ગુજરાતી કવિતા આવો નવો સ્વતંત્ર સર્જનભક્તિફુવારો પામે છે.' જોકે એમ કહેતાં પહેલાં આપણે 'પ્રભુ અન્તર્યામી', 'મંગલ મંદિર ખોલો', 'એક જ દે ચિનગારી' જેવાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિરકાળ ટકી રહે તેવાં ભક્તિકાવ્યો અને કવિશ્રી નાનાલાલ-ખબરદારનાં સુંદર ભજનો ભૂલી જવાં નથી જોઈતાં. પણ હા, એટલું નિર્વિવાદ કહી શકાય, કે સાચા ભક્તનાં જે લક્ષણો - ચિત્તની શુચિતા, હૃદયની આર્દ્રતા, દીનતા, શ્રદ્ધાબલ, સાત્ત્વિક અભીપ્સા, સમર્પણ, મસ્તી, પ્રસન્ન આનંદ, એ બધાં ભાઈ પૂજાલાલનાં કાવ્યોમાં એટલે અંશે છે કે જે સમગ્રરૂપે એમને એક વખત કવિની કોટિમાં લાવી મૂકી છે. એમનાં કાવ્યો વાંચતા જઈએ છીએ ને આપણને આપણા ઉત્તમોત્તમ ભક્ત કવિઓ સાંભરે છે. મીરાંની પેઠે એ 'તારું નામ' ગાવામાં તરબોળ બને છે; નરસિંહની પેઠે એને રસરાસનું દર્શન થાય છે; અર્જુનની માફક વિરાટરૂપ દર્શન લાધે છે. અને કોઈ વાર, વેદનાં પાૈરુષભર્યાં આવાહનોનું અનુરણન પણ આપણને સંભળાય છે. જુઓ, ચૈતન્યના દેવ અગ્નિનું એ આવાહન કરે છે :

તું પ્રેર ! શુભ પ્રેર ! ભાવભર પ્રેર અગ્નિ મને;<br>
પ્રચંડ તુજ જ્વાલને પ્રતિપળે ઊંચે ને ઊંચે<br>
ઉછાળ, રચી વીજવલ્લરીમયી શિખાની સીડી<br>
અનંત શિવધામમાં અચલ એહને ટેકવી,<br>
મને સતત આપ ઊર્ધ્વ ગતિ અગ્નિ ! તારી ફૂંકે!

પ્રભુને એ જૂજવાં રૂપે જુએ છે; એને એનું દર્શન કદીક લલિતકોમળ ભાવથી, તો કદીક ગગનગામી કલ્પનાઓ વડે, મુક્ત, વેગવાન અને પ્રસાદભરી ભાષામાં એ કરે છે. ક્વચિત્ દિશાની દીવાલે કાળનો પડદો પાથરી, તેના પર ચિત્રો આલેખતા ચિતારારૂપે એ પ્રભુને જુએ છે. 'સનાતન શિશુ' નામના કાવ્યમાં વિશ્વની ઉત્ક્રાન્તિની કથા જે ભવ્ય ઉઠાવથી એમણે આલેખી છે તેમાં પ્રભુને અદ્ભુત બાલક રૂપે કલ્પ્યા છે. એ બાલક દિશાના હાથીઓને જેર કરીને તે પર સવાર થાય છે; કાળકેસરીની યાળ પકડીને એને ત્રાડ પડાવે છે. જુઓ સાંભળો :

દિગ્ગજોને નમાવીને બાળરાજા થતા અસવાર,<br>
કાળકેસરીની યાળ ગ્રહી બળે પડાવતા ત્રાડ;<br>
પુષ્કર આવર્તકોને નીચોવીને પીતા તેની ધાર,<br>
લીલા લ્હેર સુતનુ અંગુલિ પર તોળી લેતા પ્હાડ.

એમની વિરક્તિની ભાવનાનું તેજ જુઓ. 'દંડી' નામના કાવ્યમાં કહે છે :

દંડીનાં વ્રત લીધાં છે, અગ્નિનાં અંબરો સજ્યાં;<br>
વિદારી મોહના વાઘા, દિશાનાં દ્વાર ભેદિયાં.

આ તેજસ્વી ભાવનાઓ અને વિરાટ દર્શનોમાં જેવાં ઉન્નત ઉડ્ડયનો છે તેવાં જ એમણે વેદનાનાં ગાન અને આરતભર્યાં ભજનોમાં પણ ઉતાર્યાં છે. 'વિરહવ્યાકુળ રાધા'ના એક કાવ્યમાં, પ્રભુપ્રેમે વિહ્વળ બનેલી રાધાનું વર્ણન કરતાં, કવિએ નરસિંહ કે દયારામનું સ્મરણ કરાવે એવી વ્યાકુળ વાણીમાં જે ચિત્રો ખડાં કર્યાં છે એમાંનાં બેએક જોઈએ :

રાધાના ઉન્હા નિસાસે ધખી ઊઠે શીતલ નીલ આકાશે;<br>
રણો પર આગ છવાયે;<br>
રાધાનાં નયનનૂર ઊડી ગયાં તારક દેશમાં દૂર<br>
શૂન્યે એનું સ્પંદન થાયે;<br>
રાધાની અલકવેણી પીખાઈને વાદળીઓ બની એની,<br>
ઊડી રહી વ્યાકુલતાએ.'

અને એમની પ્રભુમિલનની આરજૂ જુઓ. 'આવીશ'

નામના કાવ્યમાં પ્રભુને કહે છે, તને મળવા આવીશ. કેવી રીતે ?

આવીશ આવીશ, તને શોધતો આવીશ હું
સુદૂર સોનેરી તારા ધામમાં
વેદનાના પારાવાર ભેટમાં લાવીશ હું
છલકાતા જીવનના જામમાં!

ભેટમાં શું લાવીશ ? વેદનાના દરિયા; જીવનના જામમાં છલોછલ ભરીને !

ભક્તમાં જેમ પોતાની ઊણપોના ભાનથી આવતી નમ્રતા ને સમ્પૂર્ણ ભાવ હોય છે, તેમ સંસારનાં સુખદુઃખ જરામરણ વગેરે પ્રત્યે મસ્ત બેપરવાઈ પણ હોય છે. એવી મસ્તીના - મૃત્યુંજય ભાવનાના બેએક નમૂના જુઓ :

અમે મરણનું રસાયન બનાવીને પી ગયા,
થયા અજરકાય ને અમર આત્મઓજે ભર્યા.

આમ, એકમાં મરણનું રસાયનં બનાવે છે, તો બીજામાં વળી જાતનો જુગાર ખેલે છે. સાંભળો :

જુગાર રમશું અનંત સહ, દાવમાં જાતને
મૂકી પરમ પામશું; થશું ખુવાર વા મુન્મને.

હોડમાં જાતને મૂકીશું. કાં તો પરમાત્માને પામીએ છીએ, કાં તો ખુવાર થઈ જઈએ છીએ.

કાવ્યમાં સૉનેટની રચના ઉપર ભાઈ પૂજાલાલનો હાથ ઠીક જામેલો છે; અને આજના કોઈ પણ કવિના એક સંગ્રહ કરતાં વધારે સૉનેટ એમણે આમાં આપ્યાં છે. જો કે એમાં ભાષાના ભાર અને છંદની ભુલભુલામણીમાં અર્થ ગૂંગળાઈ ગયાના દાખલા પણ છે. છંદોમાં, સંસ્કૃત વૃત્તબંધો ઉપરાંત બીજી વિવિધતા પણ દાખવી છે. એમાં અંજની ગીત, છપ્પા ને સવૈયા છે; પદ અને લોકભજનોની મનોરંજક છાંટ પણ છે. અને એ સર્વમાં વાણીપ્રવાહ વધારે સરળ ને વિશદ બન્યો છે. જો કે એમાંયે ગેયતાના સાચા લયમાધુર્યની ઊણપ ક્યાંય લાગે છે.

વિષયનું વૈવિધ્ય પણ એમનામાં નથી એવું નથી. એમણે દેશભક્તિનાં, કુટુમ્બભાવનાં, પ્રકૃતિવર્ણનનાં, પ્રાસંગિક અન્યોક્તિઓ અને 'સંગીતવેરણ ડોશી' જેવાં નર્મવિનોદનાં કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. છતાં સમગ્ર સંગ્રહની મુખ્ય અસર તો શાન્ત ભક્તિરસની જ રહે છે.

એમનો દેશપ્રેમ ગૌરવાન્વિત અને જ્વલંત છે અને વિક્રમભરી વાણીમાં બહાર આવે છે. 'સ્વાતંત્ર્યનું પંખી' એ નામના કાવ્યમાં એવી કલ્પના છે કે સ્વતંત્રતાનું પંખી પોતાનો માળો બાંધવા માટે યોગ્ય સ્થાનની શોધમાં આકાશ ખૂંદતું નીકળે છે. ઘણું ભમે છે : હીરામોતીના વૈભવ, સુવર્ણમય મેરુશૃંગ, સરસ્વતીના આલય, કંઈ ગમતું નથી. છેવટે એનું મન ક્યાં ઠરે છે? જુઓ :

પણે વિપુલ કુંડમાં અગન ઊછળે યજ્ઞનો
શિખા પર શિખા ચડી રમત આભ ઉત્સંગમાં;
મહાબલિ અપાય ભક્તિભર અજ્ઞ ને પ્રજ્ઞને,
પડાપડી કરે શહીદ નરનારીઓ રંગમાં;

શહીદ નરનારીઓ જ્યાં રંગભેર પડાપડી કરે છે એવા સ્વાર્પણના યજ્ઞકુંડ પર એ પંખીનું મન કૉળે છે. અને-

વિહંગ તહીં સ્વાર્પણાગ્નિ પર નીડ બાંધી ઠર્યું.

ચિતોડગઢને ઉદ્દેશીને લખેલા કાવ્યને અંતે કહે છે :

જગાડ અમ જોબને હવનહોળીઓ ફાગની.

અરવલ્લીનું ઓળખાણ કેવી રીતે કરાવે છે તે સાંભળો :

પેલા ખડા વજરવ્યૂહ રચી અભંગ
પ્હાડો પ્રચંડ અરવલ્લી તણા અટંકી
સ્વાતંત્ર્યભક્તિની કસુંબલ રંગ ગંગ
તેની વહાવત અખંડિત ધાર બંકી.

પાટણના અવશેષો જોઈને તેની પુરાણી પ્રભુતા સંભારી કવિનું હૃદય રડે છે કે એક દિવસ એ પ્રભુતા હતી-

હતી : પણ હવે, નથી સ્મૃતિ વિના કશું યે રહ્યું;
ન મુક્તિ મલકે, ન શૌર્ય ઝળકે, ન લક્ષ્મી લસે,
બધુંય અહ! કાળની કપિલ કોપઝાળે દહ્યું.

પણ એટલો શોક કરીને જ એ બેસી રહેતા નથી. એથી પ્રજ્વલિત થએલું એમનું ચિત્ત તો પોકારી ઊઠે છે કે-

ભગીરથ ન કોઈ ભસ્મ પર ગંગ ઉતારશે?

પૂછે છે કે પ્રભુતાની પડેલી આ ભસ્મ ઉપર ગંગા ઉતારીને ઉદ્ધાર કરનારો કોઈ ભગીરથ પાકવાનો છે કે નહિ?

એમની બીજી કૃતિઓમાં મા, કુટુંબ, પ્રણયિની, જીવનદેવી, પિતા, દાદા, વિધવા વગેરેનાં આર્દ્રતાથી ભર્યાં સંસારચિત્રો છે. એમાં કુટુંબજીવનની આર્ય ભાવનાની ચારુતા પદેપદે ચીતરી છે. 'પિતાને શ્રદ્ધાંજલિ' અર્પતા એમના અનુષ્ટુપ કવિશ્રી ન્હાનાલાલના એવા જ કાવ્યની યાદ દેવડાવે છે. એ આખું કાવ્ય પશ્ચાત્તાપની વેદનાથી ભરેલું છે. પિતાની છાયા અને માતાનું વાત્સલ્ય એ બંને જેમાં એકીસાથે મળી શકે, અને છતાં એ બેયમાં કોઈ વાર જે કઠોર તત્ત્વ જણાય છે તેનો અંશ પણ જેમાં મળે એવું કોણ ? દાદા. દાદાનું એ ચિત્ર એમણે અત્યંત આર્દ્ર હૃદયે દોર્યું છે. એ કાવ્યને અંતે કવિ કહે છે તેમ 'અમ ભવનના શંભુ સરખા' એ ગઈ પેઢીના દાદાઓ 'આ દારુણ સમામાં દુર્લભ' થયા છે. પણ

(અનુસંધાન પૃ. ૬૬)

# 'ત્રિમૂર્તિ'

મિત્રો,

ત્રિમૂર્તિ'નું કાવ્ય તમારે આ જ વર્ષે શીખવાનું આવ્યું એ એક અજબ યોગ છે; આ વર્ષે જ્યારે પશ્ચિમમાં ભયંકર યુદ્ધ ખેડાઈ રહ્યું છે, અને દુનિયા આખી ઊકળતા ચરુ જેવી બની રહી છે, એવા આ સમયે, જગતમાં પ્રેમ અને શાંતિ પ્રસરાવનાર, દેવદૂત સમી ત્રણ મહાન વિભૂતિઓ વિષે તમારે શીખવાનું આવે એ એક ઉચિત યોગ નથી ?

પણ હું તો, એ યોગ તમને આવી મળવામાં, એક નહીં પણ ત્રણ પ્રકારે ઉચિતતા જોઉં છું. એક તો, આપણે જોયું તેમ, જગતમાં ઘોર હિંસા ચાલી રહી છે એવા આ વખતે જ તમને એ વાતુનં ખરું મૂલ્ય આ કાવ્ય સમજાવે છે કે માનવીના અંતરમાં સમભાવ અને પ્રેમના મંત્રો સીંચવાની કેટલી જરૂર છે. બીજું, અને વધારે સુભાગી ઔચિત્ય એ, કે એ મંત્રો દુનિયાને પાનાર જે ત્રણ મહાન માનવમૂર્તિઓ છેલ્લાં અઢી હજાર વરસમાં થઈ ગઈ, અને જેનો મહિમા એ ત્રિમૂર્તિ કાવ્યમાં ગાયો છે, એ ત્રણમાંથી એક, મહાત્મા ગાંધીજીના જ કાળમાં તમે જીવો છો. અને ત્રીજું એ, કે એ જ કાળમાં પાકેલા, એ જ વિભૂતિની છાયા નીચેના વિદ્યાધામમાં શિક્ષણ-સંસ્કાર પામેલા કવિની કલમમાંથી જ તમને એનો મહિમા સાંભળવા મળે છે.

આ કાવ્યના કવિ સુન્દરમ્ આપણા આ યુગના યુવાન સાહિત્યકારોમાં પહેલી હરોળમાંના એક છે. તમે કદાચ જાણતા હશો કે સુન્દરમ્ એ તો એમણે સાહિત્ય માટે ધારણ કરેલું નામ છે. એમનું મૂળ નામ ત્રિભુવનદાસ પુરુષોત્તમદાસ લુહાર. ભરૂચ પાસેના એક નાનકડા ગામમાં અને લુહાર જેવી જ્ઞાતિમાં એમનો જન્મ અને ઉછેર; જ્યારે ૧૯૨૦ થી ૧૯૩૦ સુધીના તેજસ્વી જમાનામાં અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ જેવી સંસ્થાની છાયામાં એમનો અભ્યાસ અને જીવનઘડતર. એવાં વિવિધ સંજોગલક્ષણોએ એમના સાહિત્ય જીવનની ભોંય બાંધી છે; અને તેથી એમના સાહિત્યમાં જેમ નવી સરણીના વિચારોનું ખમીર છે, તેમ એમના જન્મજાત સંસ્કારોનું મુગ્ધ કુતૂહલ અને નિખાલસ આખાબોલાપણું પણ છે. એને લીધે એમણે ગુજરાતી કવિતામાં આજ સુધી કોઈએ ન ખેડ્યા હોય તેવા વિષયો ખેડ્યા છે, કવિતાવાણીમાં કોઈએ ન કર્યા હોય તેવા પ્રયોગો કરવાનાં સાહસ કર્યાં છે. કેટલાકને એમાં બરછટપણું પણ લાગે છે; પણ ખરું જોતાં તો એ આદિમ જોશ Primitive force નું તત્ત્વ જ એમની કવિતાનું ખરું બળ છે, અને તેની વિશિષ્ટતા છે.

પણ આ તો એમની સમગ્ર કવિતાશૈલીની વાત થઈ. હવે એમના આજના કાવ્ય ઉપર આવીએ.

તમે જોશો કે આ આખું કાવ્ય, ચૌદ ચૌદ લીટીના ત્રણ કાવ્યખંડોનું બનેલું છે. તમે કદાચ શીખી ગયા હશો - અથવા હવે શીખશો - કે એવા ચૌદ લીટીના કાવ્યને સૉનેટ કહે છે. ચૌદ લીટીના ત્રણ કે ચાર ખંડ પાડીને, તેમાં કોઈ એક વિચાર કે ભાવ, ટૂંકામાં, સચોટપણે પાસાદાર પદ્ધતિથી રજૂ કરવાની ખૂબી સૉનેટની રચનામાં રહેલી છે. આજની કવિતામાં એ પ્રકારનાં કાવ્યો બહુ પ્રચલિત છે. આ કાવ્યમાં બુદ્ધ, ઈશુ અને ગાંધી, એ ત્રણ વિભૂતિને એક એક સૉનેટમાં સમાવી છે.

એ ત્રણ સૉનેટની રચના જો તમે ધ્યાનપૂર્વક જોશો તો જણાશે કે ત્રણેમાં યોજનાનું એકસરખાપણું સાચવ્યું છે. દરેક પહેલી કડીમાં, તે તે વિભૂતિના સમયનું - દેશકાળનું વર્ણન છે; બીજી કડીમાં, પછી તે વિભૂતિનું પ્રાકટ્ય કેમ થયું તે આલેખ્યું છે; ત્રીજીમાં, તેણે પ્રકટીને જે કાર્ય કર્યું તે ગાઈ બતાવ્યું છે. અને પછી, દરેક સૉનેટની છેલ્લી બબ્બે લીટીમાં, તે તે વિભૂતિના જીવનથી જગત પર જે અસર થઈ, સંસાર પર જે સુખ ઊતર્યું તેની સમગ્ર ભાવે આલોચના કરીને સમાપ્તિ કરી છે. માત્ર પહેલી, બુદ્ધની શરૂઆતની કડીમાં, દેશકાળના વર્ણનને બદલે બુદ્ધના હૃદયનું વર્ણન કર્યું છે. સમગ્ર કાવ્યના કસબની દૃષ્ટિએ આ જરા ખૂંચે એવું છે. બાકી, આ કવિ કુશળ કારીગર છે. ઉપર કહી તે યોજનાપુરઃસર, એકેએક કડીમાં, પોતાને કહેવાનું બહુ સરળતાથી તથા ચોટથી કહી શકે છે.

જુઓ, એ બુદ્ધના હૃદયના જ વર્ણનવાળી લીટીઓથી કાવ્યનો ઉઘાડ કેવો કરે છે :

> ધરી આ જન્મેથી પ્રણયરસદીક્ષા, તડફતું
> હતું જે સંતાપે જગત દુઃખિયું ક્લિન્ન રડતું,
> લઈ ગોદે ભાર્યું હૃદયરસની હૂંફમહીં ને
> વદ્યાઃ 'શાંતિ, વ્હાલાં! રુદન નહિ બુટ્ટી દુઃખ તણી.'

વિષયને ઉચિત જ મીઠાશ અને માર્દવભરી શબ્દાવલિમાં એ હૃદય અને એનું દરદ - એનું આશ્વાસન કવિ આલેખે છે. એ જ પ્રકારે, બીજા સોનેટમાં ઈશુના સમયના વર્ણનવાળી કડી જુઓ :

> મહારૌદ્રે સ્વાર્થે જગત ગરક્યું'તું, બળતણા
> મદે ઘેલા લોકો નિરબળ દરિદ્રો કચડતા;
> વિસારી હૈયાથી પ્રભુ, જગત સર્વસ્વ ગણતા,
> પ્રતિસ્થાને સ્થાને બસ નરકલીલા જ પ્રકટી.

તમે જો ભણ્યા હશો તો ઈશુના સમયનું આ વર્ણન યથાર્થ

લાગશે. અને પછી, કેવી અદાથી કવિ ઈશુનું પ્રાકટ્ય વર્ણવે છે! જગતની રંગભૂમિ ઉપર જાણે તેનું અવતરણ આપણી આગળ થતું તે બતાવે છે :

અહો ! તેવે ટાણે વચન વદતો માર્દવ તણાં,
ડુબેલાંને દુ:ખે સુખમિલન દુ:ખે જ કથતો,
દરિદ્રે ઉગાડી પ્રબળ વચને વૃક્ષ બળતાં,
અમીકૂપી લેઈ જગ પર ભમ્યો બાળ પ્રભુનો.

અને પછી, એની જે અસર થઈ, અને દુનિયામાંથી તેની સામે જે ભભૂકો પ્રકટ્યો તેનું વર્ણન સાંભળો :

ડગ્યાં જુલ્મી તખ્તો, બળમદભર્યા તાજ સરક્યા,
નમેલો એ આત્મા પ્રબળરિપુદુર્દમ્ય બનિયો.

જુઓ, આ લીટીમાં બે વિરોધી વસ્તુઓ મૂકીને ભાવની તીવ્રતા આણી છે. કદી કોઈની સામે આંગળી પણ ઊંચી ન કરનાર ઈશુ જેવો નમ્ર આત્મા જ પ્રબળ દુશ્મન બન્યો. ઈશુ જેવો નમેલો આત્મા, અને એ પ્રબળ દુશ્મન બને, એ પરસ્પર વિરોધી વસ્તુઓ વડે કથનને ચોટદાર બનાવ્યું છે.

નમેલો એ આત્મા, પ્રબળ રિપુદુર્દમ્ય બનિયો.

પરિણામે -

ભભૂક્યો ક્રોધાગ્નિ પ્રભુવિમુખનો, ઝાળ ઝબકી;

અને પછી -

તહીં તેં હોમઈ જગતદુ:ખનો હોમ કરિયો.

એ ઝાળમાં તું જાતે જ હોમાય. પણ એક તારા હોમાવા સાથે તો જગત આખાનાં દુ:ખનો હોમ થઈ ગયો. કારણ કે-

સરી ત્યાં જે શાંતસરિત બલિદાને ઉભરતી,
કૃપાસ્નાને એના જગત ધખતું શીતળ થયું.

એ બલિદાનમાંથી જે શાંતિની - પ્રેમની સરિતા પ્રકટીને વહેવા લાગી તેના કૃપાસ્નાન વડે ધખધખતું જગત શાંત થયું.

અહીં શાંતિની સરિતા તરીકે જેવી નદીની ઉપમા લીધી છે, એવી જ નદીની ઉપમા બુદ્ધવાળા સૉનેટમાં પણ કવિએ એવી જ સુંદર રીતે વાપરી છે. સિદ્ધાર્થ મારને જીતીને, બુદ્ધ થઈને જે સુખસંદેશ લાવે છે, એ અહિંસાના બોધ વડે એ જગતમાંથી હિંસાને નિવારે છે, કાવાદાવાને બદલે સરળતા અને પ્રેમ લાવે છે, અગત્સ્ય ઋષિ જેમ સમુદ્ર પી ગયા હતા તેમ જગતમાંથી સઘળું પાપ એ ચૂસી લે છે; અને પછી--

જગત્ આત્મૌપમ્યે ભરતી બહવી ગંગકરુણા.

જગત આખાને પોતારૂપ ગણીને કરુણાગંગાનાં પૂર એમણે સર્વત્ર વહાવી દીધાં. જુઓ એ ચારે લીટીઓ હવે--

પ્રેબોધ્યા ધૈર્યે તે વિરલ સુખમંત્રો, જગતને
નિવાર્યું હિંસાથી, કુટિલ વ્યવહારે સરળતા
પ્રચારી, સૃષ્ટિના અઘઉદધિ ચૂસ્યા મુખથકી,
જગત્ આત્મૌપમ્યે ભરતી બહવી ગંગકરુણા.

એ શબ્દ તો માત્ર ચાર જ છે: ભરતી-બહવી-ગંગ-કરુણા. પણ એમાં ઘોષ અને અનુનાસિક વ્યંજનોવાળી શબ્દરચનાથી ઊપજતી ચમત્કૃતિ કોઈ ઘુઘવાટે વહેતી નદીના પ્રવાહનો ભાસ કરાવે છે: 'ભરતી બહવી ગંગકરુણા'

કાવ્યનો રસાસ્વાદ માણવાનાં આ બધાં સ્થાનો છે.

પછી છેલ્લા ગાંધીજી ઉપરના સૉનેટનું વર્ણન તો તમે ગ્રહી જ લેવાના, કેમ કે એ તો તમારા જ જમાનાની વાત છે. પહેલી કડીમાં દેશકાળનું વર્ણન છે; અને બીજી કડીમાં, અગાઉનાં સૉનેટોની યોજના મુજબ જ ઉદ્ધારક વિભૂતિનું પ્રાકટ્ય વર્ણવ્યું છે. કેવી રીતે -

બન્યાં ગાંધીરૂપે પ્રકટ ધરતીના રુદન સૌ.

અને પછી -

વહેતી એ ધારા ખડકરણના કાતિલ પથે.

જુઓ, આ ત્રીજા સૉનેટમાં પણ કવિ પેલા નદીના પ્રવાહની જ કલ્પના જુદી રીતે લાવ્યા. ગાંધીરૂપે ફૂટેલી જગતના દુ:ખની એ ધારા તપશ્ચર્યાના તેમ જ દુનિયાની કુટિલતાના ખડક અને રણના કાતિલ પંથમાં થઈને વહી અને એમાંથી જ શક્તિ મેળવીને પ્રગલ્ભા-અનુભવોથી પરિપુષ્ટ બની -

વહેતી એ ધારા ખડકરણના કાતિલ પથે,
પ્રગલ્ભા અંતે થૈ, ગહન સરલા વાચ પ્રકટી.

પ્રગલ્ભા થઈ અને પછી તેમાંથી ગહન, સરલા, વાચા પ્રકટી. ગાંધીજીની એ શાંતિની બોધવાણીને કેવી યથાર્થ રીતે ગહન સરલા કહી છે! પછીની ચાર લીટીમાં કવિએ એનો નિચોડ આપી દીધો છે. અને છેવટે, આ સૉનેટની છેલ્લી બે લીટીમાં ગાંધીજીના શાંતિકાર્યની આલોચનાની સાથોસાથ એ ત્રણે ભવ્યમૂર્તિઓના કાર્યની અસરની પણ આલોચના કરીને સમાપ્તિ કરી છે : ભગવાન બુદ્ધે જગતપ્રેમનાં બી આજથી અઢી હજાર વરસ પર વાવ્યાં; આજે તે વૃક્ષરૂપે ફાલ્યાં છે :

પ્રભો ! તેં બી વાવ્યાં જગપ્રણયનાં ભૂમિઉદરે,
ફળ્યાં આજે વૃક્ષો, મરણપથ શું પાપ પળતું!

આ કાવ્ય, બેશક, સુન્દરમ્‌નાં સારાં કાવ્યોમાંનું એક છે; પણ એમની પૂરી શક્તિનો ખ્યાલ મેળવવા તો તમારે એમનાં વધુ કાવ્યો વાંચવાં જોઈએ. ગુજરાતી કવિતાની આવતી કાલને ઊજળી કરે એવા આજના નવા કવિઓમાં મોખરાના બે : એક આ સુન્દરમ્ અને બીજા ઉમાશંકર જોષી. બંનેએ કવિતામાં નવા વિચારોનું ખમીર પ્રકટાવ્યું છે; બંનેએ કવિતાને નવા પહેલ પાડ્યા છે. જો કે બંનેનાં વ્યક્તિત્વ જુદાં જુદાં છે.

કવિતામાં જેને પ્રસાદગુણ કહે છે તે ઉમાશંકરમાં વિશિષ્ટરૂપે છે. પ્રસાદ એટલે વિચારની પ્રૌઢતા અને ભાષાની ભરીભરી મીઠાશ તથા મનોરંજક સમૃદ્ધિ. ઉમાશંકરનો કાવ્યપ્રસાદ આપણને આપણા જૂના શિષ્ટ કવિઓનું સ્મરણ કરાવે છે; જ્યારે આ સુન્દરમ્‌ની કવિતામાં, આપણે શરૂમાં જોઈ ગયા તેમ, મુગ્ધ સાહસનું અને નિખાલસ વાણીનું બળ છે. તેઓ પ્રસાદ લાવી શકતા નથી; પણ પ્રસાદની એમને પરવા ઓછી છે. પ્રસાદની પ્રૌઢી કરતાં પ્રયોગોનાં સાહસ એમને વધુ પ્રિય છે.

કોઈ બે ક્રિકેટરોનો દાખલો લો. ઉમાશંકર, એક કુનેહબાજ ક્રિકેટરની કસાએલી ઢબે, અદાથી ને સિફતથી રમે છે. એની બૅટ ફેરવવાની છટા અને દડા ખાળવાની ચતુરાઈ તમને મુગ્ધ કરે છે. સુન્દરમ્‌માં એ જ કાબેલિયત છે; પણ ઉમાશંકર જ્યારે સ્વસ્થ હથોટીથી રમે છે, ત્યારે સન્દરમ્ નવા પેંતરા ભરે છે, અવનવી રીતે દડાને ફટકારે છે, અનેરાં સાહસોથી બૅટને વીંઝે છે. બંને, પોતપોતાની રીતે, પોતાની રમત વડે પ્રેક્ષકોમાંથી તાળીઓ પડાવે છે. બેમાંથી એક્કે, વિકેટને ખરવા દેતો નથી.

અને ખરેખર, અત્યારે તો લાગે છે કે, એ બે છે ત્યાં સુધી ગુજરાતી કવિતાની વિકેટ પણ ખરવાની નથી.

(આકાશવાણી પરનો વાર્તાલાપ : ૧૯૪૦)

---

અનુસંધાન] કાવ્યવાચનની કલા [ પૃ. ૬૧થી

કરવાનો હોય છે, તો ભજનોમાં આવતી ભક્તિની મસ્તી કે હૃદયના ઉદ્‌ઘોષની રજૂઆત પણ તેના ભાવને અનુરૂપ રીતે થવી જોઈએ. દાખલા તરીકે સુન્દરમ્‌નું એક પદ છે. એમાં, વિશ્વવ્યાપી પરમાત્માના વિરાટ સ્વરૂપની એક કલ્પના કરી છે. તેમાં પૃથ્વીના તુંબડામાં સાત તેજના તાર પરોવી જે ભવ્ય સિતાર બજાવતો એને આલેખ્યો છે તે સાંભળો :

ઓહોહો, ઝનનન ભવ્ય સતાર!
રણઝણે તાર તાર પર તાર!.... ઓહોહો.

અધર ગગનમાં ચડી પૃથ્વીનું તુંબ ગ્રહ્યું તેં ગોદ;
સપ્ત તેજના તંતુ પરોવી તેં છેડ્યો કામોદ!... ઓહોહો.

મારા નમ્ર મત પ્રમાણેગુજરાતી કવિતા ભારતભરની પ્રાંત ભાષાઓમાં કદાચ એક બંગાળી સિવાય કોઈથી ચડતી નહીં તો ઊતરતી કક્ષાની તો નથી જ. કાવ્યનું શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ જે ધ્વનિ, એમાં એ લેશ પણ ઊણી નથી. અને ભાવ? મૃદુ કે મસ્ત, લલિત કે પ્રચંડ, કશાની એમાં કમીના નથી. એમાં વેદના અને વિલાસ પણ છે. ઉન્માદ અને આરઝૂ પણ છે. આવા આપણા અમોલા ધનથી, શું માત્ર રજૂઆતને અભાવે, આપણે લોકોને વિમુખ રાખીશું?

(અમદાવાદ-વડોદરાથી રજૂ થયલું વાયુપ્રવચન)

અનુસંધાન] 'પારિજાત'નો પ્રસાદ [ પૃ. ૬૩થી

આ બધાં કાવ્યોમાં પાણીદાર મોતી જેવું નમણું સૌદર્ય તો આર્ય વિધવાના કાવ્યનું છે.

પણ જે આખા સંગ્રહમાં પોતાના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વથી જાુદું જ તરી આવે છે એવું કાવ્ય તો છે 'પ્રિયા કવિતાને'. એમાં કવિએ પોતાની કવિતાને જીવનનાં વિધવિધ પાસાંમાં અને સમયમાં સદા સંગિની રહેલી જીવનસાથી તરીકે ચીતરી છે. અને એના સહચારનાં રંગદર્શી વર્ણનો, પૃથ્વી છંદની મુક્ત, મસ્ત, પ્રવાહી વાણીમાં વિવિધ કલ્પનાથી રસીરસીને કર્યાં છે. એમાં લલિત મનોહર પ્રકૃતિચિત્રોની ભોંય પર, આછો મધુર શૃંગાર, ઓજસભર્યા ભાવ અને ભાષા વડે ઉઠાવ્યો છે. એક જ વાનગી આપણે જોઈએ :

અષાડ ઘન આવતો ગડગડાટથી ગાજતો,
દશે દિશ વસંત લાસ્ય ચપલાતણું વેરતો;

સુકાયલ ધરાપટે, ગિરિવનો, નદી ને સરો
પરે વિપુલ પ્રાણની હરિત લ્હેરીઓ લાવતો.

પ્રિયે તું મુજને ત્યહીં, નવ તૃણાંકુરોની પરે
સુવાડી સરિતાતટે મરમરંત લ્હેરી કને,

સુનીલ ઘનઅંજને નયન આંજી બેભાન શા
મને તું લઈ જાય મેઘમય ગાજતા મંડળે.

પણ આ વાનગી એ આખા કાવ્યમાં રહેલા પ્રેમોલ્લાસનો પૂરો આસ્વાદ નહીં કરાવી શકે. આટલેથી જ અટકીએ.

છેલ્લી વીશીના આપણા નવા યુવાન કવિઓના જે કાવ્યસંગ્રહો આ દશકામાં બહાર પડ્યા છે તેમાં ભાઈ પૂજાલાલના 'પારિજાત'નું સ્થાન સહેજે ઉપલા થરમાં આવે છે, અને આપણા નવીનોમાં આગળ પડતું સ્થાન ધરાવતા એમના બીજા સમકાલીનોની કવિતા પેઠે એમની કવિતા પણ પોતીકું વ્યક્તિત્વ સ્થાપે છે.

આ પંદર મિનિટમાં તો એ સાત્ત્વિક ભાવો, પ્રસાદભર ભાષા અને પ્રસન્ન કાવ્યતત્ત્વોનો પૂરો આસ્વાદ ક્યાંથી કરાવી શકાય? મારાથી થઈ શક્યો હશે માત્ર એમાંનાં કેટલાંક સારાં તત્ત્વો પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ. પણ આપણામાં કહ્યું છે તેમ, એટલું 'આંગળી ચીંધવાનું પુણ્ય' મેળવવાની આ તક સાંપડી તેનો યે સંતોષ લઉં છું.

(તા. ૧૩ મી ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૯ને રોજ મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનેથી આપેલું વ્યાખ્યાન : ઑલ ઈન્ડિયા રેડિયોના સૌજન્યથી)

# બુધવાર-કવિતા-સભા

પચાસેક વર્ષ પહેલાંની વાત છે : ૧૯૨૯ -૧૯૩૦ ની. ત્યારે રાષ્ટ્રિય ચેતનાની સાથે સાથે સાંસ્કૃતિક ચેતના પણ આવી હતી. આ સદીની શરૂઆતમાં રણજિતરામે ગુજરાતની અસ્મિતા તથા સાંસ્કૃતિક પુનરુત્થાન માટે પ્રેરણા આપી એ ત્યારે ચરમ સીમાએ પહોંચી હતી. ઈ. ૧૯૦૫માં રણજિતરામે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની સ્થાપના કરી તે પહેલાં ગુજરાતના યુવાનોમાં રાજકારણ, શિક્ષણ, અર્થકારણ, ઇતિહાસ, સાહિત્ય આદિ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં ગુજરાતની અસ્મિતા જાગ્રત કરવાના ઘણા પ્રયત્નો તેમણે કર્યા હતા. ગુજરાત સભા, ગુજરાત કેળવણી મંડળ આદિ સંસ્થાઓની જેમ સાહિત્યક્ષેત્રમાં વિકસેલી કવિતાનો 'કાવ્યમાધુર્ય'નો સંગ્રહ અંગ્રેજી પાલગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી' જેવો કરવાની શ્રી હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયાને પ્રેરણા આપનાર રણજિતરામ. કહેવાય છે કે એની પ્રસ્તાવના લખવામાં મોટો ફાળો રણજિતરામનો હતો. કનૈયાલાલ મુનશી, ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક વગેરેની પાછળ પ્રેરક બળ એ હતા. 'કુમાર' ઈ. ૧૯૨૪માં સ્થપાયું ત્યારે અમને પણ એમણે પ્રકટાવેલી ચેતનાનો રંગ લાગ્યો હતો. એટલે ઈ. ૧૯૨૪થી જ 'કુમાર'ની સાથોસાથ બીજી સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ ચલાવવાના પણ કોડ અમને થતા હતા. તદનુસાર રવિશંકરભાઈએ કળાના ક્ષેત્રમાં પુનરુત્થાન લાવવા માટે જે અનેક દિશામાં પ્રવૃત્તિઓ શરૂ કરી તેમાં ફોટોગ્રાફીના ક્ષેત્રમાં તરુણોની એક 'કુમાર કેમેરા ક્લબ' પણ સ્થાપેલી. એ પ્રવૃત્તિ સારી ચાલતી. ઘણા નવોદિતો ફોટોગ્રાફી કરતા થયા. તેઓ રવિભાઈ પાસે તેમાં ટીકા-ટિપ્પણી તથા માર્ગદર્શન અને સુધારા-વધારા માટે પોતાના-પ્રયત્નો લાવ્યા કરતા.

મને અંગ્રેજી સામયિકોનો શૉખ હોવાથી રેલવેના બુકસ્ટૉલ પર દર અઠવાડિયે ઇંગ્લન્ડની દરિયાઈ ટપાલ જોવા હું જતો. મારા અભ્યાસકાળથી આ શૉખ મને લાગેલો. ગોંડલમાં શિક્ષક થયો ત્યારે ગામ બહાર આવેલા અમારા પૅડોકની પડોશમાં ચારપાંચ અંગ્રેજો રહેતા હતા. પિતા વેટરીનરી સર્જન હોવાથી ને તેથી ત્યાં એકમાત્ર અંગ્રેજી જાણનાર હોવાથી પડોશી અંગ્રેજો જોડે તેમને મિત્રાચારી કેળવાઈ હતી. તે સમયના ગાર્ડન સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ મિ. મૅરટ એવા એક પડોશી હતા. તે સાહિત્યના રસિયા હોઈ એમને ત્યાં સાહિત્યનું એક પ્રમુખ અઠવાડિક 'Bookman' આવતું. પિતાજી એ ઘેર લાવતા. એના ક્રિસ્મસના અંકો તો વળી ખૂબ સમૃદ્ધ રહેતા. દર વરસે એની સાથે એકાદ કવિ કે લેખક કે સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિ પર ખાસ ચિત્રસંપુટ પણ નીકળતો. ત્યારથી મને એ સામયિકનો શૉખ લાગેલો. તેના અનુસંધાનમાં અહીં અમદાવાદ આવ્યા પછી બીજાં એવાં સમાનધર્મી સાપ્તાહિકોના પરિચયમાં હું આવ્યો. તેમાં સાહિત્યના એક બીજા અઠવાડિક 'John of London's Weekly'નો ગ્રાહક બન્યો. તરુણ કવિઓ અને સાહિત્યકારોનું તો એ માનીતું પત્ર હતું. એમાં સાહિત્ય અંગેના વિવિધ પ્રશ્નો પણ પુછાતા અને તેના તંત્રી દર અઠવાડિયે તેના જવાબો પણ આપતા. વચ્ચેના પાને જાણીતા નિબંધકાર રૉબર્ટ લિન્ડ Y. Y. ની સહીથી એમના ખૂબ વખણાતા હળવા નિબંધો લખતા. પત્રના તંત્રી 'જૉન ઑવ લંડન'ના અગ્રલેખોમાં લખાયેલા 'લેટર્સ ટુ ગૉગ ઍન્ડ મેગૉગ'ની પણ એવી જ પ્રતિષ્ઠા હતી. બીજી બાજુ 'બુકમૅન'ના તંત્રી સેન્ટ જૉન એડકોકની પણ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં બોલબાલા હતી. તરુણોને પણ એ ઉસ્તાહ અને માર્ગદર્શન આપતા. ફ્લિટ સ્ટ્રીટમાં આવેલી એની કેબિનમાં રોજ મોડી રાત સુધી દીવો બળતો, જ્યાં એ નવોદિતોના લેખો મઠારી આપતા. આથી એના મૃત્યુ પછી લખાએલી અવસાનનોંધમાં તેને લોકોએ ફ્લિટ સ્ટ્રીટનો 'સંત જૉન' કહ્યો હતો.

અમેરિકન સામયિકોમાં ત્યારે આજના 'Time' ની ઢબે નીકળતું 'Literary Digest' ખૂબ લોકપ્રિય હતું. તેનું સાહિત્ય-પાસું સમૃદ્ધ હતું. તેમાં 'કરંટ પોએટ્રી' નામનો એક વિભાગ આવતો; જેમાં તે વખતમાં ઈ. ઈ. કુમિંગ્ઝ જેવા નવા પ્રવાહના કવિઓની કૃતિઓ આખું પાનું ભરીને દર અઠવાડિયે આવતી. આ બધી સામગ્રીથી મારું મન ભરેલું રહેતું. નાનપણમાં થએલો મારો કવિતાનો પ્રવેશ આ રીતે ખૂબ સમૃદ્ધ બન્યો.

રેલવેના બુક-સ્ટૉલ પર આવતા અંગ્રેજી સાપ્તાહિકમાં ફોટોગ્રાફીને લગતું 'ઍમેટર ફોટોગ્રાફર' નામનું એક ચિત્ર-સમૃદ્ધ સાપ્તાહિક પણ આવતું, એમાં નવોદિતોની કૃતિઓ પર ટીકા-ટિપ્પણ સાથે ફોટોગ્રાફીને લગતા માર્ગદર્શક ને ઉપયોગી લેખો આવતા. 'કુમાર કેમેરા ક્લબ' સ્થપાઈ ત્યારે ફોટોગ્રાફીના શિખાઉઓની એ પ્રવૃત્તિને નિયમિત કરવાનો મને વિચાર આવ્યો અને 'ઍમેટર ફોટોગ્રાફર'ની ઢબે નવોદિત ફોટોગ્રાફરોની કૃતિઓની ચર્ચા-વિચારણા માટે એક નાનું મંડળ સ્થાપવા ધાર્યું. આજના જાણીતા ફોટોગ્રાફર શ્રી બળવંત ભટ્ટ ત્યારે ફોટોગ્રાફી શીખતા હતા. એમનો ઉત્સાહ એ દિશામાં ઘણો હતો. એમના તથા એમના જેવા અન્ય કિશોરોના સાથમાં એ પ્રવૃત્તિ દર શુક્રવારે રાત્રે આઠ વાગ્યે મેં શરૂ કરી. ફોટોગ્રાફી એ પ્રકાશની વિદ્યા છે એટલે એ મંડળનું નામ મેં 'નિહારિકા' રાખ્યું. પછી તો એ મંડળ ખૂબ વિકસ્યું અને હાલમાં તેને અખિલ ભારતીય પ્રતિષ્ઠા મળી છે. બુધસભાનો બિજ-નિપાત 'નિહારિકા'માંથી થયો.

એ વખતે કવિતાનો નવો યુગ શરૂ થતો હતો. શ્રી દેશળજી પરમાર આદિ મિત્રો સાથે કવિતાવાચન ચાલતું. 'કુમાર' માટે ટપાલમાં આવતી કવિતાઓ પર ચર્ચા થતી. સ્થાનિક નવોદિતો પણ રૂબરૂ પોતાની કૃતિઓ બતાવવા આવતા. આ બધાં પરથી 'નિહારિકા'ની ઢબે કવિતાની પણ એક નિયમિત પ્રવૃત્તિ શરૂ કરવાનો મને વિચાર આવ્યો ને એને માટે દર બુધવારે રાત્રે મળવાનું નક્કી કર્યું. બુધવાર ઠરાવવાની પાછળ વિચાર એ હતો કે મારા જાણવામાં આવેલું કે શાંતિનિકેતનમાં રવિવારને બદલે દર બુધવારે રજા હોય છે, એટલે એના અનુસરણમાં આ પ્રવૃત્તિ બુધવારે શરૂ કરી. આરંભમાં તો બહુ ઓછી હાજરી રહેતી પણ પછી એમાં ધીમે ધીમે જુવાળ આવતો ગયો.

પહેલા મહાયુદ્ધ પછી ઇંગ્લન્ડમાં સાહિત્યની નવી વિભાવના શરૂ થઈ હતી. એના ફલસ્વરૂપ નવા લેખકોના એક સમૂહે 'ઍથીનિયમ' નામનું સાહિત્યિક અઠવાડિક શરૂ કર્યું હતું. ક્ષિતિજ પર ઊગતો આવતો ઠાવકો વિવેચક જૉન મિડલટન મરી એમાં અગ્રણી હતો. જાણીતી નવલિકાકાર કૅથેરીન મૅન્સફિલ્ડ, ડી. એચ. લૉરેન્સ વગરે મંડળી દર અઠવાડિયે 'ઍથીનિયમ'નો અંક કાઢવા મળતી, એમાં પરિચય વધતાં મિડલટન મરી અને કૅથેરીન મૅન્સફિલ્ડ પરણ્યાં પણ એમનું લગ્નજીવન બહુ ટૂંકું નીવડ્યું. કૅથેરીનનું ક્ષયની બીમારીમાં અવસાન થયું. મિડલટન મરીએ સાહિત્ય-વિવેચનામાં જીવનભર મન પરોવી રાખ્યું.

પણ 'ઍથીનિયમ' બહુ ચાલ્યું નહીં અને એચ. જે. મેસિંગહામના જાણીતા અઠવાડિક 'નેશન' સાથે જોડાઈને 'નેશન એન્ડ એથીનિયમ' બન્યું. એ પણ લાંબો વખત નભી શક્યું નહીં અને રાજકીય વગેરે નવા વિચારોનો પ્રવાહ વહેવડાવતા 'ન્યૂ સ્ટેટ્સમેન' સાથે મળીને 'ન્યૂ સ્ટેટ્સમેન એન્ડ નેશન' બન્યું, આજે હજી એ 'ન્યૂ સ્ટેટ્સમેન' ચાલે છે.

કવિતાના ક્ષેત્રમાં ઇંગ્લન્ડમાં 'પોએટ્રી રિવ્યૂ' નામનું દ્વિમાસિક નીકળે છે. ઇંગ્લન્ડના કવિતા-પ્રવાહોનું એ અગ્રણી મુખપત્ર છે. શ્રી દેશળજી પરમાર એ નિયમિત મંગાવતા. એ જ રીતે અમેરિકામાં હેરીએટ મનરોએ 'પોએટ્રી' નામનું માસિક શરૂ કરેલું. એ બાઈએ એના દ્વારા કવિતાના ક્ષેત્રમાં ઘણું કામ કર્યું. શ્રી પરમાર એના પણ ગ્રાહક હતા. અમે બંને એ પત્રોનો રસ માણતા. એ બંને સામયિકો હજી ચાલે છે અને સારી લાઈબ્રેરીઓમાં એ જોવા મળે છે. મારી 'બુધવાર'ની પ્રવૃત્તિ પાછળ આ બધા પ્રેરણાસ્રોત હતા. ધીમે ધીમે એ પ્રવૃત્તિ વધતી ગઈ અને તેણે એક પ્રકારની 'પોએટ્રી વર્કશૉપ'નું રૂપ ધારણ કર્યું.

ઈ. ૧૯૩૦ની સાલની વાત છે. એક દિવસ ટપાલમાં વીરમગામની મીઠા સત્યાગ્રહની છાવણીમાંથી ઉમાશંકરના પત્ર સાથે થોડાં કાવ્યો મળ્યાં. સરસ મજાની પાસાદર કૃતિઓ હતી. એમાંથી એમની સાથે પરિચય શરૂ થયો. એ પહેલાં સુંદરમ્ વિદ્યાપીઠમાં હતા ત્યારે એમની કૃતિઓ 'સાબરમતી' વગેરેમાં વાંચવા મળતી, પણ રૂબરૂ મળવાનું ઓછું થતું. ધીમે ધીમે એમનો પરિચય વધતો ગયો. પછી સત્યાગ્રહની લડતને કારણે વિદ્યાપીઠ બંધ થઈ ને ગાંધીની હાકલને માન આપીને સૌ ગામડાંમાં કાર્ય કરવા ઊપડી ગયા. ઉમાશંકર-સુંદરમ્ પણ એમાં ખરા. એ દરમિયાન એમની સાથેનો સંપર્ક વધી ગયો હતો. એટલે તેઓ ગામડાંઓ ઘૂમીને આવે ત્યારે 'કુમાર' કાર્યાલયમાં જ રાતવાસો કરે. તેઓ પણ મેળ સાધીને મોટે ભાગે બુધવારે સાંજે આવે ને બુધવારની પ્રવૃત્તિને સમૃદ્ધ કરે. એમના પર નજર રાખતી પોલીસને આની ખબર પડી એટલે છૂપી પોલીસનો એક માણસ રોજ કાર્યાલયની સામે ઓટલે બેસી અમારી પ્રવૃત્તિની ચોકી કરે અને તેની નોંધ મોકલે. એના પરિણામે 'કુમાર' પર તવાઈ આવી. તે વખતે નીકળેલા 'કુમાર'ના ૧૦૦ મા અંકમાં કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનું 'ઝબક જ્યોત' નાટક અમે છાપેલું. એમાં એક 'સર'ના ખિતાબધારીનો પુત્ર સ્વતંત્રતાની લડતમાં ભાગ લે છે તે શહીદ થાય છે, અને એને પરિણામે 'સર' પોતાનો ખિતાબ સરકારને પાછો વાળે છે એવી વાત હતી. એ છાપવા માટે સરકારે અમારો જવાબ માગ્યો ને છ હજાર રૂપિયાની જામીનગીરીથી છુટકારો થયો, નહીં તો જેલમાં જવું પડત.

'કુમાર'માં રાતવાસો રહેનારાઓમાં એ વખતે ત્રીજા રતિલાલ ઉર્ફે રામપ્રસાદ શુક્લ પણ હતા. સુંદરમ્‌ના મૂળ નામ ત્રિભુવનદાસનો 'ત્રિ', ઉમાશંકરનો પ્રથમાક્ષર 'ઉ' અને રતિલાલનો 'ર' એમ ત્યારે 'ત્રિઉર'ની ત્રિપુટી રચાઈ હતી. એ કુમાર કાર્યાલયમાં સાથે સૂઈ રહેતા ને કાવ્યચર્ચાઓ કરતા. છંદો પર ત્રણેનો હાથ એટલો જામેલો કે સૌની વાતોનાં વાક્યો પણ છંદમાં આવતાં! આમ બુધવાર જામવા માંડ્યો!

કાળક્રમે ગામડાં ઘૂમવાની પ્રવૃત્તિ બંધ થઈ અને સૌ પોતપોતાની કારકિર્દીમાં રોકાઈ ગયા. સુન્દરમ્ અમદાવાદમાં સ્થાયી થયા. અને બુધવારને એમનો લાભ મળવા માંડ્યો. એમણે સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પાઠો આપવા માંડ્યા. ઘણી વાર 'બ્લૅક-બોર્ડ'ની મદદ પણ લેતા. તે પછી આઈ. એ. રિચર્ડ્ઝના 'પ્રિન્સિપલ્સ ઑફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ'નાં પ્રકરણો એમણે શરૂ કર્યાં. સાથે સાથે ટપાલમાં આવતી તથા સ્થાનિક કવિઓની કૃતિઓ તો રજૂ થયા કરતી અને તેના પર ટીકાટિપ્પણ થતાં. બધી કૃતિઓ કર્તાનું નામ દીધા વિના હું જ વાંચતો અને પછી તેની બાની, લઢણ, અભિવ્યક્તિની ઢબ પરથી કર્તાની અટકળ કરવાનું કહેતો.

નવોદિતોને જેમ જેમ આ પ્રવૃત્તિની જાણ થતી ગઈ તેમ તેમ હાજરી વધવા માંડી. રાજેન્દ્ર શાહ અને પિનાકિન્ ઠાકોરે ત્યારે વડોદરામાં કાવ્યરચનાની શરૂઆત કરેલી. એ બંને બહુ રસપૂર્વક બુધવાર બેઠકમાં આવતા અને પોતાની કૃતિઓ રજૂ કરતા. 'કુમાર'માં પ્રથમ રજૂ થએલી એમની કૃતિ સંયુક્ત હતી તેથી 'શાહ' અને 'ઠાકોર'ના અંત્યાક્ષરો 'હ' તથા 'ર' ભેગા કરી 'હર'ના ઉપનામે મેં છાપેલી. પછી તો એ બંનેનો સરસ વિકાસ થયો અને એક દિવસ એ યુગની ખુમારી લઈને પિનાકિન્ ઠાકોર 'સ્વપ્ને છકેલ બસ પાગલ જિંદગાની' જેવી પંક્તિથી શરૂ થતી સરસ કૃતિ લઈને આવ્યા.

એ જ રીતે નિરંજન ભગત પણ આવતા થયા અને

'હાય રે, નયન અંધ

પાંપણની પેલે પારથી કોણે દ્વાર કીધાં છે બંધ?'

જેવા ગાનમાં વિકસતા ગયા. બાલમુકુંદ દવે અને વેણીભાઈ પુરોહિત ત્યારે સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલયમાં કામ કરતા અને બંને મિત્રો શહેરમાં રહેતા તેથી નિયમિત આવતા.

આમ બુધવાર બેઠક જામતી ગઈ, અને જેમ જેમ બહારગામના તરુણોને જાણ થતી ગઈ તેમ તેમ તેમની હાજરી પણ વધતી ગઈ. તેઓને અમદાવાદ આવવાનું થાય ત્યારે બુધવારનો મેળ બેસાડીને જ આવે અને અચૂક હાજરી આપે. આથી મારી જવાબદારી વધતી ગઈ. શિયાળાની કડકડતી ઠંડીમાં પણ રખેને એવું કોઈ પાછું જાય અને એમને ફેરો પડે એમ વિચારીને હું સગડી સળગાવીને રાતના આઠથી દસ સુધી અચૂક કોઈ વાર એકલો પણ બેસતો. એક વાર વણીભાઈ પુરોહિત સાડા આઠ-નવે ડોલતા ડોલતા આવ્યા ને અમે તાપતાં તાપતાં કાવ્યવાચન કર્યું. ચોમાસામાં પણ દસ વાગ્યા સુધી બેસતો અને ઘણી વાર વરસતે વરસાદે ઘેર જતો.

યશવંતભાઈ શુક્લ ત્યારે એલિસ બ્રિજમાં અમારી બાજુની જૈન સોસાએટીમાં રહેતા. રાતના દસ પછી કુમાર કાર્યાલયમાંથી અમે સાથે નીકળતા અને ઘણી વાર જૈન સોસાએટીને નાકે ઊભા રહી ૧૧-૧૨ સુધી વાતો કરી પછી છૂટા પડતા.

પ્રિયકાન્ત મણિયારે કવિતાલેખનની શરૂઆત બુધસભામાં કરી. તેમના પર તે સમયે ગાંધીજી ઉપરાંત વિનોબાના વિચારોની અસર ઘણી હતી. માથે મુંડન કરાવતા અને ખાદીની ટૂંકી પોતડી પહેરતા તેમ જ પોતાના વિચારો પ્રમાણે જાતજાતની ચર્ચાઓ કરતા. સમાજવાદ માટે આખી દુનિયાની જમીન ભેગી કરી તેની વસ્તીના દરેક જણને સરખે ભાગે વહેંચી આપવી જોઈએ એવી વાતો કરતા. પછી તો તેમનામાં મોટો પલટો આવ્યો અને 'કંચુકીબંધ છૂટ્યા...' જેવી કવિતાઓ લખતા થઈ ગયા. બુધસભામાંથી છૂટ્યા પછી સૌ સાથે પ્રિયકાન્ત પણ બાલાહનુમાનને નાકે આવેલ પોતાને ઘેર ન જતાં નદીપાર રહેતા મિત્રો સાથે ચર્ચાઓ કરતા લાલ દરવાજા બસ-ટર્મિનસ સુધી જાય, ને ત્યાં છેલ્લી બસ ઊપડ્યા પછી મોડા ઘેર જાય.

પણ આ બધાનો રેકોર્ડ તો અશોક હર્ષ અને એમના મિત્ર કાલિદાસ જાદવ તોડતા. એ બંને રાયપુરમાં જ રહે. દસ-સાડા દસે બુધસભામાંથી છૂટીને મણિનગરના મિત્રો સાથે રાયપુર ચકલામાં સાડા બાર-એક સુધી વાતો-ચર્ચાઓ કરે. પછી રાયપુર દરવાજાની જાણીતી ભજિયાંની દુકાનેથી સૌ ભજિયાં લે ને મણિનગરના મિત્રોને વળાવવા જાય. તે પહેલાં વચ્ચે આવતા કાંકરિયા તળાવની પાળે બેસી ભજિયાં ખાતાં ખાતાં ચર્ચાઓ ચલાવે. તે એટલે સુધી કે એમાં લગભગ સવાર પડવા આવે એટલે છૂટા પડી પાછા શહેરમાં આવે, ત્યાં રાયપુર ચકલાની દુકાનો ઊઘડવા માંડી હોય એટલે હોટેલમાં ચા પી, હજામની દુકાને દાઢી કરાવી છેક સવારે ઘેર જાય.

નવોદિત કવિઓ ઉપરાંત સાહિત્યમાં રસ લેનારા તરુણો પણ આવતા એટલે વચ્ચે વચ્ચે પીઢ સાહિત્યકારોને પણ અવારનવાર અમે બુધવાર બેઠકમાં આમંત્રતા. એ રીતે એક વાર 'પ્રજાબંધુ' સાપ્તાહિકમાં 'સાહિત્યચર્ચાનું સૂક્ષ્માવલોકન'નું પાક્ષિક કૉલમ લખતા સ્વ. ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહને માર્ગદર્શન માટે બોલાવેલા. પ્રો. અનંતરાય રાવળ પણ એક વાર આવેલા. એક વાર તો ઉમાશંકર બળવંતરાય ઠાકોરને બોલાવી લાવેલા. એ આવવાના હતા એની જાણ થતાં તે દિવસે અમારા કાર્યાલયનો નાનડકો ચોક ભરાઈ ગએલો. એ જોઈ તેઓ બોલી ઊઠેલા: 'અ ધ ધ ધ ! આટલા બધા કવિઓ !'

આમ ભરતી-ઓટ ચાલ્યા કરતી પણ માત્ર કર્ફ્યૂના દિવસો સિવાય બુધવાર બેઠક કદી બંધ નથી રહી. મારી એ પ્રવૃત્તિની નોંધ પણ વિવિધ રીતે લેવાઈ છે. ઉમાશંકરે 'ગુલે પોલાંડ' મને અર્પણ કરતાં લખ્યું કે

'મનોનેપથ્યમાં જેના રંગરાગ સજ્યા અમે.'

સુંદરમ્, રમણિકલાલ અરાલવાળા વગેરેએ પોતાના સંગ્રહો અર્પણ કરતાં વિવિધ ભાવ દર્શાવ્યા છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ તો 'જન્મભૂમિ'ના 'કલમ અને કિતાબ' વિભાગમાં મને 'ગુજરાતી કવિતાનાં બાળોતિયાં ધોનાર' તરીકે વર્ણવ્યો હતો.

બુધસભામાં કવિતાની વર્કશૉપ જેવું કામ થતું. છંદશુદ્ધિ, બાની, શબ્દોનું ઔચિત્ય વગેરેની છણાવટ, છંદોમાં લઘુગુરુ યથાસ્થાને મૂકવાનો આગ્રહ રાખી તેના સુધારા સૂચવાતા. દાખલા તરીકે એક વાર દેશળજી એક અંગ્રેજ કવયિત્રી મિસ હોપના કાવ્યનો અનુવાદ લાવેલા. તેની શરૂઆત -

'ઉષા ઊગી વણકરો પ્રિય શું વણો છો ?'

-એમ હતી. એમાં શરૂના બે શબ્દોના ઉચ્ચારો જોડણી પ્રમાણે

યથાસ્થાને ન હતા, પણ ગુરુના સ્થાને લઘુ અને લઘુના સ્થાને ગુરુ આવતા હતા. તરત ઉમાશંકરે 'ઊગી ઉષા' એમ પ્રારંભ સૂચવેલો. એક વાર ઘણું કરીને રામપ્રસાદ શુકલની કૃતિમાં એક લીટીને છેડે 'સાગર' માટે વપરાએલા શબ્દથી છંદોભંગ થતો હતો. તેને બદલે મેં 'અંભોધિ' સૂચવેલો. એ વખતમાં સૌ કવિઓ છંદોભંગ ન થાય તેની ખાસ ચીવટ રાખતા, આને માટે કવિનું શબ્દભંડોળ માતબર હોવું જોઈએ. જરૂર પડ્યે અમરકોશ જેવાની સહાય પણ લેવાય. આજે આમ પોતાની રચનાને મઠારવાની કે પૉલિશ કરવાની ચીવટ રહી જણાતી નથી. જેમની પાસે મારો કવિતાનો રસ પોષાયો તે ગોંડલના કવિ 'વિહારી'(બહેચરલાલ ત્રીકમજી પટેલ)એ એક વાત કહેલી. એ રાજકોટની હંટર મેઈલ ટ્રેનિંગ કૉલેજમાં ભણતા ત્યારે જાણીતા સાક્ષર નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યા તેના પ્રિન્સિપાલ હતા. તે પોતાની રચનાઓ-લખાણો માટે લાલ ચામડામાં ફાઈલ કરેલ ફૂલ્સકેપ કાગળનો મોટો ચોપડો રાખતા. અને એમાં પ્રથમ તો જે ઊર્મિ આવે તે લખી કાઢતા. પછી એને મઠારતા જઈ લગભગ પોણું પાનું રહે એવું સુશ્લિટ રૂપ તેને આપતા. એ કવિ 'વિહારી'ના સુપુત્ર અને ગોંડળના વિદ્યા-અધિકારી ચંદુલાલ બહેચરલાલ પટેલ 'ભગવદ્-ગોમંડલ'ના સંપાદક - પણ મારા પર ઘણો સ્નેહ રાખતા. કવિ નાનાલાલ તે વખતે કાઠિયાવાડ એજન્સીના કેળવણી ખાતાના અધિકારી હતા. એક વાર ચંદુલાલને તેમને મળવા જવાનું થયું, ત્યારે તે મને પણ સાથે રાજકોટ લઈ ગએલા.અમે કવિને ત્યાં જ ઊતરેલા. બીજે દિવસે વહેલી પરોઢે મારી આંખ ઊઘડી ગઈ તો ચૉકમાં સ્ટૂલ પર હરિકેન ફાનસ મૂકીને કવિ ખુરશીમાં બેઠા બેઠા કંઈક લખતા હતા ! સંકોચ સાથે પાસે જઈને મેં પૂછ્યું: 'કાવ્યસર્જન ચાલે છે!' તો કહે : 'કવિતા આવે તો આવે છે; નહીં તો જૂની રચનાઓ મઠારું છું.' આજે આ ચીવટ રહી નથી, ઝટ લખાયું અને પટ્ છપાયું તેવી વૃત્તિ થઈ ગઈ છે. એમાં કવિનું કે કવિતાનું શ્રેય નથી. હેમંત દેસાઈ શરૂમાં એમની રચનાઓ મોકલતા ત્યારે એમની કૃતિઓમાં કોઈ કોઈ સારી નીકળતી તે વિષે હું એમને લખતો. એક વાર એમણે મને લખ્યું કે, 'તો પછી એને છાપતા કેમ નથી?' મેં ઉત્તર વાળ્યો કે, 'એમ કરવાથી તમને કદાચ પ્રસિદ્ધિ મળશે પણ પ્રતિષ્ઠા નહિ'. એ વાક્યની એમને એટલી ચોટ લાગી કે એ મારો પત્ર એમણે સાચવી રાખ્યો છે.

આજે કવિતાનો કસબ કેળવાતો નથી. દાખલા તરીકે આણંદના સ્વ. કવિ ચતુરભાઈ શંકરભાઈ પટેલે પ્રભાતના વર્ણનના એક કાવ્યમાં છંદોના મિશ્રણનો એક પ્રયોગ કરેલો. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં ઘણા છંદો એક જ કુળના છે. જેમ કે શાલિની, માલિની, મંદાક્રાંતા અને સ્રગ્ધરા. આ ચારે છંદ અનુક્રમે એકબીજામાંથી વિકસતા જાય છે :

ગાગા ગાગા ગાલગા ગાલ ગાગા (શાલિની)
લલલ લલલ ગાગા ગાલગા ગાલ ગાગા (માલિની)
ગાગા ગાગા લલલ લલગા ગાલગા ગાલ ગાગા (મંદાક્રાન્તા)
ગાગા ગાગા લગાગા લલલલ લલગા ગાલગા ગાલ ગાગા (સ્રગ્ધરા)

દરેકમાં ગાલગા ગાલ ગાગા છેલ્લે એકસરખા આવે છે. ચતુરભાઈએ એ ચારે છંદોની અનુક્રમે એક એક લીટી લઈ પ્રભાત-વર્ણન કરેલું. એમાં લીટીનું કદ વધતું જાય તેમ તેમ પ્રભાત જાણે ખીલતું જાય છે એવી રચના કરી છે. ('વસન્ત' માસિકમાં એ છપાએલું, તેમાંથી 'કુમાર'ના 'ફૂલવાડી' વિભાગમાં અમે એ ઉતારેલું.):

ધીમે ધીમે ચંદ્ર નિસ્તેજ થાય,
ગગન ગહન ઓથે તારલાઓ છુપાય.
માળામાંહી ઊઠી ઊઠી હવે પક્ષીઓ ગીત ગાય,
ઊંડે ઊંડે ગભીરા કલરવ દૂરના ગામડેથી સુણાય.

કાવ્યમાં કસબનું, ચાતુરીનું એક બીજું ઉદાહરણ : મારી કવિતા-પ્રીતિ જેમની આગળ પાંગરી તે કવિ 'વિહારી'ને એક પ્રેયસી હતી. તેને લક્ષમાં રાખીને તેમણે લખેલાં થોડાં કાવ્યોમાં એક વર્ષાઋતુના વિરહનું કાવ્ય છે. એમાં નાયિકાની ઉક્તિ છે. નાયિકા પશ્ચિમ દિશાએ આવેલા ગામમાં રહે છે, નાયક પૂર્વ દિશાએ આવેલા ગામમાં. બંને ગામની વચ્ચે એક નદી વહે છે. તેનું વહેણ પશ્ચિમથી પૂર્વ તરફનું છે. નાયિકા કહે છે :

વ્હેતાં નીરે ખબર આપી ખુશી થઉં છું,
મૂંઝાઈ પ્રત્યુત્તર વિણ પછી રહું છું;

અને પછી ઉપાય સૂચવે છે :

તારા, શશિ, સૂરજ સાથ કંઈ કહાવો,
વર્ષા વિહારી વિરહે ન વૃથા વિતાવો.

આ રીતે કવિતાનો કસબ પણ અજમાવાતો. કવિ નાનાલાલે છંદના ઘણા પ્રયોગો કર્યા છે. એ માટે વિવિધ છંદોનું જ્ઞાન અને હથોટી હોવાં જોઈએ. આજે એ જ્ઞાન કે હથોટી રહ્યા નથી. જ્ઞાન જ નથી ત્યાં હથોટીની શી વાત? આજે તો અછાંદસ લખવાનો વા વાયો છે. નવોદિતોને જેમણે એ રવાડે ચડાવ્યા છે તેમણે કવિતાની કુસેવા કરી છે.

મારી દૃઢ માન્યતા છે કે કવિને છંદોનું જ્ઞાન હોવું જ જોઈએ. કવિતારચનામાં પ્રવેશ કરનારે પિંગળનું જ્ઞાન મેળવી લેવું જોઈએ. એમાં જેની હથોટી પાકી થઈ હોય, લયની સૂઝસમજ સુપેરે આવી ગઈ હોય તે જ અછાંદસ રચનાઓ કરી શકે. એની અછાંદશ કૃતિમાં પણ એક પ્રકારનો લય હોય છે. છંદ ઉપર કાબૂ મેળવ્યા વિના અછાંદસ લખવાની

ચેષ્ટા નિરર્થક છે.

આ પચાસ વર્ષમાં ગુજરાતની કવિતાની વિભાવના જેમ જેમ બદલાતી ગઈ તેમ તેમ તેની સાથે કદમ મિલાવવાનો લાભ મેં લીધો છે. પણ પશ્ચિમના અનુકરણમાં અછાંદસ - અરે, અછાંદસ શું ? ગદ્યના જ મન ફાવે તેમ ટુકડા કરી ગોઠવવાનું ચાલ્યું છે તે મારે ગળે ઊતરતું નથી. હું તો છંદમાં પણ શબ્દો તેની જોડણી પ્રમાણે લઘુ-ગુરુને યથાસ્થાને આવે એવા આગ્રહમાં માનું છું. જો કે એ સાચવવું સહેલું નથી. ભલભલા કવિઓની કૃતિમાં પણ એવી ક્ષતિ આવી જાય છે. કવિ નાનાલાલના 'કેટલાંક કાવ્યો'(ભાગ ૧)ના અર્પણની એક પંક્તિ આમ છે.

'આજે સુદિન તુજ નામિની પૂર્ણિમાનો.'

એમાં 'સુદિન' શબ્દ જોડણી અનુસાર યથાસ્થાને નથી તે ખૂંચે છે. એવું જ શબ્દના ઔચિત્ય વિષે. એમની પેલી ક્ષતિ તો જાણીતી છે :

લજ્જાનમેલું નિજ મંદ પોપચું,
કો મુગ્ધ બાલા શરમાતી આવરે,
ને શોભી રૂહે નિર્મળ નેનની લીલા,
એવી ઊગી ચંદ્રકલા ધીરે ધીરે.

એમાં 'આવરે' શબ્દનો અર્થ તો 'ઢાંકી દે' તેવો થાય; જો કે એમને કહેવું છે તો 'ઊચકે' પણ પ્રાસના'સ્વીપ'માં એ વપરાઈ ગયો.

મેં હમણાં કહ્યું તેમ આ પચાસ વર્ષમાં કવિતાની વિભાવનાઓ ઉત્તરોત્તર બદલાતી ગઈ તેની સાથે હું પણ કદમ મિલાવતો રહ્યો. દેશળજી-ચંદ્રવદન પછી ઉમાશંકર-સુન્દરમ્ આદિ, ત્યાર બાદ રાજેન્દ્ર-નિરંજન વગેરે અને તે પછી લાભશંકર-ચિનુભાઈ મોદીના વિકાસનો હું સાક્ષી રહ્યો- એનો અનંદ માણ્યો. પણ તે પછીયે છેલ્લી પેઢીમાં કવિતા - વિષયમાં તથા વલણમાં જે પલટો આવ્યો તેની સાથે મારો મેળ બેઠો નહીં. પશ્ચિમના અનુકરણમાં - કે કોણ જાણે - એમની કવિતામાં 'સચ્ચાઈ' અને 'નિખાલસતા'ને નામે કુત્સિતતા પણ દાખલ થઈ. યથાતથ આલેખનને નામે અશ્લિલતા આવી. કાકાસાહેબ કાલેલકરનું એક વાક્ય મને યાદ આવે છે : 'સાહિત્યમાં બધા રસોને સ્થાન છે, ઊકરડાનું આલેખન પણ આવે; પરંતુ તે એવું ન હોવું જોઈએ કે એમાં આળોટવાનું મન થાય.' આથી હું ગ્લાનિ અનુભવતો રહ્યો. તેઓ મને જુનવાણી ગણતા અને બુધવારમાં આવીને પાછળ બેઠા બેઠા ધીમેથી આડકતરી મજાક ઉડાવતા. એમ પણ બોલતા કે અમે બચુભાઈનું બ્રેઈન વૉશિંગ કરવા આવીએ છીએ. આથી અકળાઈને એક મિત્રે એ વાક્ય મને કહ્યું. મેં માત્ર આટલું કહ્યું કે..., I have seen three generations of angry young men. ખિન્ન થયો.

સાહિત્યમાં આવતી નવી ચેતનાથી હું રાજી થાઉં છું, પણ એની મર્યાદાઓ હોવી જોઈએ, ઔચિત્ય હોવું જોઈએ, અનુભૂતિની સચ્ચાઈ હોવી જોઈએ. આજે જે લખાય છે તેની જોડે હું બહુ સહમત થતો નથી. એના ભાવો અત્યારના પશ્ચિમના કવિઓના નિર્જીવ અનુકરણમાં આવે છે. સારું છે તેનું અનુકરણ ભલે થાય, પણ આપણામાં એનું સ્થાપન થઈને અવતરવું જોઈએ. પૂર્વાચાર્યોએ પ્રબોધેલાં લક્ષણો, નિયમો એમાં હોવાં જોઈએ. તદનુસાર હું માનું છું કે કવિતામાં પ્રસાદ, ઓજસ અને માધુર્ય હોવાં જોઈએ.

ઉમાશંકરને જ્યારે અમેરિકા જવાનું થયું ત્યારે એમણે કવિ રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટની મુલાકાતનો લાભ લીધેલો. એનો 'અહેવાલ' 'સંસ્કૃતિ'માં એમણે આપેલો. એમાં ફ્રૉસ્ટે કહેલું કે કવિતામાં Wisdom અને Delight - પ્રબોધ અને પ્રમોદ હોવાં જોઈએ. મુંબઈના એક કવિમિત્રને મેં આ વાત કહી ત્યારે એમણે કહ્યું કે કાલિદાસે પણ કહ્યું છે કે શિક્ષણ અને સાહિત્યમાં પ્રબોધ હોવો જોઈએ. પ્રબોધ એટલે જે આપણને વિચાર કરવા પ્રેરે તે.

આજે કવિતામાં નવા પ્રવાહના અખતરા થાય છે પણ તે ઔચિત્યપૂર્વક બંધ બેસતા નથી. પતીલે ગઝલ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં ઢાળવાનો પ્રયત્ન શરૂ કર્યો. તે રીતની રચનાઓમાં એ બંનેનો મેળ બેસતો નથી. વિચારભારવાળી ગઝલોમાં એનું મૂળ લક્ષણ જે 'મિજાજ' તે રહેતું નથી :

'કંટકની સાથ પ્યાર હતો, કોણ માનશે ?
એમાં ય કૈંક સાર હતો, કોણ માનશે ?'

ગઝલની એવી ખુમારીની બાની એમાં આવતી નથી. 'અભિગમ' અને 'અસ્તિત્વ' જેવા શબ્દો ગઝલમાં બંધ બેસે જ નહિ. એથી ગઝલનો રંગ જ રહેતો નથી.

એવું જ ગીતોની બાબતમાં. એમાં પણ વેદના હોય, લાલિત્ય હોય :

'સજી સોળ શણગાર, અમે જ્યાં નીકળ્યાં ઘરની બહાર અમોને નજરું લાગી.'

વળી, આજે કવિતામાં યુગનો સાચો પડઘો પણ પડતો નથી. યુગે યુગે કવિઓ પ્રજાને યુગધર્મ પ્રબોધતી બળકટ કૃતિઓ આપતા આવ્યા છે તેનો આજે અભાવ છે. નર્મદે કહ્યું :

'ડગલું ભર્યું કે ના હઠવું, ના હઠવું.'
'યા હોમ કરીને પડો• ફતેહ છે આગે.'

નાનાલાલે 'કેસરભીના કંથ' આપ્યું. ખબરદારે 'ભારતનો ટંકાર' કર્યો.

'ભર ભર મારું ખપ્પર મૈયા હું જુગજુગની પ્યાસી.'
ઝવેરચંદ મેઘાણીએ 'સિંધુડો' ફૂંક્યો:
'કંકુ ઘોળજો જી, કે માથાં ચોળજો.'

આપણા સુન્દરમે પણ 'ઘણ ઉઠાવ'વાનું કહીને પડકાર કર્યો:

'જવાન દિલ ક્યાં તું ઓ ? નવયુગીય આહ્‌વાનનાં
ગડે કડડ દુંદુભિ, રણતૂરી સ્વરે કારમે
ભરે દશ દિશા...'

અને સરકારને ચેતવણી આપી કે-

'જંજીરને જે ઘડતી હથોડી, ઘડી દીએ છે તલવાર કોક દિ.'

ઉમાશંકરે પણ 'ભોમિયા વિના ડુંગરા ભમવાની' ભાવનાઓ સેવવાની સાથે સાથે ચેતવ્યા હતા કે-

'ભૂખ્યા જનોનો જઠરાગ્નિ જાગશે.
ખંડેરની ભસ્મકણી ન લાધશે.'

આજે યુગધર્મના ઉદ્‌બોધન જેવું કશું થતું નથી. આજનો તો કવિ માત્ર છિન્નભિન્ન થઈ ગયો છે, તેની જાત ખોવાઈ ગઈ છે, તે માર્યો માર્યો ફરે છે, અને જાતજાતનાં રોદણાં રડ્યા કરે છે. એમ કહેવામાં આવે છે કે એ જાગતિક ચેતનાની અસર છે. પણ એ દાવો પોકળ લાગે છે. પશ્ચિમની પ્રજાને તો બબ્બે મહાયુદ્ધની તાવણીમાંથી પસાર થયાનો જાત-અનુભવ હતો. આપણે માત્ર ઉછીના વિચારો રમાડ્યા કરીએ છીએ.

વળી, માનવ-વ્યક્તિત્વના સ્વાતંત્ર્યને નામે લાગણીઓ બહેકાવવામાં આવે છે, અસ્તિત્વવાદ જેવા વાદો ચગાવવામાં આવે છે અને સ્વકેન્દ્રીયતા તથા સ્વચ્છંદતા ઉત્તેજવામાં આવે છે, તેને પરિણામે સંયમહીન થતી પ્રજા હતવીર્ય બનતી જાય છે. આવા નવા વાદોનું ભોગ બનેલું ફ્રાન્સ બન્ને મહાયુદ્ધોમાં પહેલે જ ઝપાટે તૂટી પડ્યું હતું. અમેરિકા જેવી જગતની મહાસત્તાની પ્રજા પણ લગ્ન પૂર્વે દેહસંબંધો, હોમોસેક્સ્યુયાલિટી અને ગર્ભપાતની છૂટ વગેરેને કારણે એટલી શિથિલ થતી જાય છે કે વિયેટનામ જેવા ખોબા જેવડા દેશ સામે એને મીન ભણવું પડ્યું છે.

પશ્ચિમનું જે અભિનવ અને સારું હોય તે ન લેવું એમ મારું કહેવું નથી. ગાંધીજીની જેમ હું પણ 'મારા ઘરની બારીઓ ખુલ્લી રાખીને બધા પવનોને અંદર આવવાં દેવામાં' માનું છે; પણ 'પગ તો મારા ઘરમાં સ્થિર રાખવામાં' માનું છું. પશ્ચિમના પ્રવાહોનું આપણામાં રસાયન થવું જોઈએ. બળવંતરાય ઠાકોરે 'સૉનેટ' અવતાર્યું પણ 'જૂનું પીઅરઘર' જેવાં કાવ્યો લખીને ભાવ તો પોતીકા જ રાખ્યા. અને

'ગોરું ચૂસે અખૂટ રસથી અંગૂઠો પદ્મ જેવો,
આવી વહાલા દયિત ઉચરો લોચને કોણ જેવો.'

આવાં ગૃહસૌખ્ય ગાયાં. સ્નેહરશ્મિએ પણ હાઈકુને આ ભૂમિમાં સુપેરે રોપ્યાં. આજે પશ્ચિમના નિર્જીવ અનુકરણમાં લખાતી રચનાઓમાં દેખાદેખીથી યદ્વાતદ્વા કૃત્રિમ 'ઇમેઇજ' અને 'સિમ્બૉલ'ની એટલી બધી ભરમાર હોય છે કે જેનો કશો અર્થ નીકળતો નથી. તુંબડીમાં કાંકરાની માફક શબ્દો માત્ર ખખડ્યા કરે છે. પ્રસાદનો સદંતર અભાવ હોય છે, ઓજસ કે માધુર્યનું નામનિશાન હોતું નથી. કવિતા નહિ પણ કવિતાનાં ફોતરાં હોય છે. મારો અનુરોધ છે કે પશ્ચિમના પ્રવાહોનું રસાયન થઈને આપણી પોતીકી કવિતા સર્જાય.

વસ્તુતઃ ગુજરાતી કવિતા ભારતભરની ભાષાઓમાં મોખરામાં બેસે એવી છે. અભિવ્યક્તિનાં માધ્યમોનું વૈવિધ્ય એના જેટલું ભાગ્યે જ કોઈ ભગિની ભાષાઓમાં હશે. જૂની ગુજરાતીના દુહાઓ અને રાસાઓથી માંડી આખ્યાનો, પદો, દેશીઓ, ભજનો, તરાહ તરાહનાં લોકગીતો વગેરેમાં થઈ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં વિકસી, ગઝલોને અપનાવતી, સૉનેટ અને હાઈકુ સુધી વિસ્તરી રહેનાર ગુજરાતી કવિતાના પ્રકારો જેટલું વૈવિધ્ય હિંદી, મરાઠી કે બંગાળીમાં હોવાનું મેં જાણ્યું નથી. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પણ ત્યાં ભાગ્યે જ એ અવતરી છે. બંગાળી મિત્રો પાસેથી જાણ્યું કે સમશ્લોકી અનુવાદો એમને અશક્ય લાગે છે. મેં એમને કવિ નાનાલાલના મેઘદૂતના પૂર્વમેઘના શ્લોકનો અનુવાદ કહી સંભળાવી જણાવ્યું કે કદાચ આ તમને પણ સમજાશે:

કાન્તા કેરા મહદ વિરહે કો સ્વધર્મે પ્રમાદી
સ્વામી શાપે વરસભરના તેજ-નિસ્તેજ યક્ષે
સીતાસ્નાને પુનિત જળને તીર રામાદ્રિ માંહી
વાસો કીધો સઘન તરુની છાયના આશ્રમોમાં.

આનું કારણ ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃત શબ્દો શુદ્ધ સ્વરૂપે ઉચ્ચારાય છે, એ હોવું જોઈએ. બંગાળીના પહોળા ઉચ્ચારો સંસ્કૃત વૃત્તોમાં ઊતરવામાં બાધારૂપ નીવડતા હોય. પણ હિંદી, મરાઠી આદિનું શું ? એ ખરું છે કે ગુજરાતીમાં પણ સમશ્લોકી અનુવાદ સુપેરે ઉતારવો દુષ્કર છે. મારી જાણ પ્રમાણે મેઘદૂતનો સૌપ્રથમ યથાતથ સમશ્લોકી ગુજરાતી અનુવાદ આ સદીના પહેલા દાયકામાં ગોંડલના કવિ 'વિહારી'એ ઉતાર્યો, પણ એમાં પ્રસાદગુણ ઓછો છે. કીલાભાઈ ઘનશ્યામના અનુવાદમાં પ્રસાદ છે, પણ એ યથાતથ સમશ્લોકી નથી. એમને વારંવાર એક શ્લોકના દોઢ-બે શ્લોક કરવા પડ્યા છે. નાનાલાલ પણ શ્લોક વાર ગુજરાતી શ્લોક રચવામાં લઘુ-ગુરુનાં સ્થાન યથાતથ સાચવી શક્યા નથી. તેથી તેમણે પોતાના અનુવાદના છંદને 'મંદાક્રાન્તા'ને બદલે 'આ-મંદાક્રાન્તા' કહ્યો છે. ઉત્તરમેઘનો પહેલો જ શ્લોક જોઈએ - એમાં પણ યક્ષ અલકામાંના આવાસોને મેઘની સાથે સરખાવતાં તેને કહે છે :

તારે વીજળી, લલિત લલના, ઇન્દ્રધનુ, મિત્ર છે ત્યાં,
તારે ગર્જન સઘન ગભીરું, ગીત ગાજ્યાં મૃદંગ;

(અનુસંધાન પૃ. ૭૫)

# 'આષાઢી મેઘ'

મિત્રો,

ખરેખર, આજનો વાર્તાલાપ ગોઠવવામાં મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનની ચતુરાઈ તો છે જ. બે જ દિવસ પછી આષાઢ મહિનો બેસે છે, અને આજે આપણે, તમારા મૅટ્રિકના ગુજરાતી સંગ્રહમાં આવતા 'આષાઢી મેઘ'ના કાવ્ય વિષે વાતો કરવાની છે.

તમે જ્યાંથી સાંભળતા હો ત્યાં બધે જ કદાચ આ દિવસોમાં મેઘાડંબરનું વાતારણ નહીં હોય. પરંતુ આષાઢી મેઘનો ખ્યાલ તો અનુભવે બાંધી શકો ને? આકાશમાં, ચોમેરથી જાણે હાથીનાં દળ ઊલટી આવતાં હોય એવાં કાળાં ડેબાણ વાદળાં ધીરુંધીરું ગરજતાં ઘેરાય છે; તેની વચ્ચે એકાદ ભયાનક કડાકો કરી વીજળી ચમકતી જાય છે; જોશભેર પવન ચારે દિશાએથી ફૂંકાય છે.

હવે... આ જ દશ્યને કલ્પના વડે આકાશમાં છાઈ રહેલી એક પ્રચંડ મૂર્તિરૂપે કલ્પો. શ્યામરંગી કોઈ વિરાટ વીરમૂર્તિ આકાશ આખું આવરીને પડી છે; ઘેરાતા આવતા વાદળગોટ, એ જાણે તેના આમતેમ ઘૂમતા ચંચળ હાથ છે; એ હાથમાં, ચમકારા મારતું હથિયાર વજ્ર ઝળકી રહ્યું છે. એવો કોઈ જોધારમલ વીરપુરુષ, ઘેરી જયગર્જનાઓ કરતો, દુઃખીઓનાં સંકટ દળવા આવી રહ્યો હોય ત્યારે એને જોઈને આપણને શી લાગણી થાય ? સ્વાભાવિક રીતે જ માન અને સહેજ ભયપૂર્વક આપણું અંતઃકરણ એને નમી પડે. આ જ લાગણીનું એક નાનકડું સુંદર ચિત્ર, આ 'આષાઢી મેઘ'ની બીજી કડીમાં ઉતાર્યું છે. સાંભળો :

> કે વજ્ર મંડિન અઘોર વિલોલબાહુ,
> તું વીર શો દમકતો વિકરાલ અંગ;
> ચાલી રહે દિશદિશે તુજ પ્રાણવાયુ,
> ત્યારે તને નીરખતાં નમીએ, પ્રચંડ!

પણ મેઘનું આવું પ્રચંડ અને વિકરાળ સ્વરૂપ તો, આપણને પ્રથમ દર્શને લાગે છે એટલું જ; બાકી ખરી રીતે એ કાંઈ વિનાશક કે સંહાર કરનારો નથી, પણ પોષક અને પાલક છે. આગમન વખતે એ ભલે શંકર જેવો રુદ્ર લાગે; પણ અસરમાં તો તે વિષ્ણુ જેવો સૌમ્ય અને કરુણાળું છે. અને સંસારનું પાલન-પોષણ પણ એ કેવી રીતે કરે છે? પોતાનો દેહ વરસાવી દઈને, પોતાની જાત ખતમ કરી દઈને, પોતાના પ્રાણનું અર્પણ કરીને. બીજી કડીમાં આપણે એનું વિકરાલ ચિત્ર હમણાં જોયું. હવે તેના મુકાબલામાં, એ કાવ્યની પહેલી કડીમાંનું એ મેઘનું આ સૌમ્ય ચિત્ર જુઓ. સાંભળો :

> સંસારમાં સભર જીવનમિત્ર મેઘ!
> પૃથ્વી હિમાચલ થકી ગરવા વિશેષ;
> પ્રાણાર્પણે પરમ કૃષ્ણ સમો પધારે,
> ત્યારે દુઃખી સકળ લોકવિહાર રાચે.

તાપ અને કષ્ટથી દુઃખી સંસારનાં લોકો સંકટમાં અકળાતાં બેઠાં હોય એવે વખતે કોઈ જીવનદાતા મિત્ર આવી ચડે, - અને તે પણ કેવો? સભર-સમૃદ્ધ-પ્રાણ અને ચેતનાનો ભરેલો. અને એવો મહાન, કે આ પૃથ્વી પર સૌથી મહાન ગણાતા હિમાલય કરતાં પણ વધુ ગૌરવવાળો - ગરવો. એવો એ તારણહાર પોતાની જાતને વરસાવીને, પોતાના પ્રાણ અર્પીને આપણને સમૃદ્ધિ આપે એ એના ઉપકારની મહત્તા કઈ રીતે ગાઈ બતાવવી? કવિને એક સુંદર ઉપમા જડે છે. જે પરમ પુરુષે આ આપણા દેશ પર પોતાનું આખું જીવન ખરચીને ઉપકાર વરસાવ્યા છે અને તેને કારણે આજ હજારો વર્ષથી જેને આપણે લોકપાલક શ્રી વિષ્ણુના અવતાર તરીકે પૂજતા આવ્યા છીએ તે પુણ્યશ્લોક કૃષ્ણની ઉપમા આપીને કવિ મેઘને બિરદાવે છે :

> પ્રાણર્પણે પરમ કૃષ્ણ સમો પધારે,
> ત્યારે દુઃખી સકલ લોકવિહાર રાચે.

તારા પ્રાણનું અર્પણ કરતો તું પધારે છે ત્યારે અમારા પરમ પુરુષ કૃષ્ણ જેવો ગૌરવશાળી અને મહાન તું લાગે છે; અને આ સંસારના લોકવિહાર - લોકોનાં આનંદવિનોદ, જે ઉનાળો તપીને ચીમળાઈ ગયાં હતાં તે ફરી પાછાં પ્રફુલ્લી ઊઠે છે.

- હવે આપણે આ બંને કડીઓ એક પછી એક વાંચી જઈએ, એટલે એ બંને સુંદર ચિત્રો આપણા મનમાં અંકાઈ જશે... પણ તે પહેલાં, એક ખાસ વસ્તુ તરફ ધ્યાન દેવાની જરૂર છે.

આપણને ગદ્ય કરતાં કવિતા બહુ મધુર અને અસરકારક લાગે છે તેનું કારણ શું? કારણો તો ઘણાં છે; પણ મુખ્યમાં, એક તો એ તેના શબ્દોની સુંદરતા. બહુ જ ચૂંટીને બરોબર બંધબેસતા અર્થવાળા, અને ભારઝલા શબ્દો એમાં યોજ્યા હોય છે; વળી, એ શબ્દોનો ઉચ્ચાર કરીએ ત્યારે તેના અર્થ જેવા જ ભાવનો, મીઠો કે કઠોર, કોમળ કે ભીષણ તેમાંથી ધ્વનિ ઊઠતો હોય છે. અને, એક વિશેષ વાત એ કે બની શકે તો એક લીટીમાં એવા સરખા ધ્વનિવાળા શબ્દો આવે એવી રચના કરી હોય છે. શબ્દોની આવી ઉચિત પસંદગીને શબ્દચમત્કૃતિ કહે છે. આ વાત ખ્યાલમાં રાખીને પણ આપણે હવે આ બંને કડીઓ જોઈએ. જુઓ - કાવ્યની શરૂઆત સૌમ્ય ચિત્રથી થાય છે:

સંસારના સભર જીવનમિત્ર મેઘ!
પૃથ્વીહિમાચલ થકી ગરવા વિશેષ :
પ્રાણાર્પણે પરમ કૃષ્ણ સમો પધારે.

એમાં વારંવાર આવતાં 'પ' અક્ષરને લીધે આવતી શબ્દચમત્કૃતિ જુઓ :

પ્રાણાર્પણે પરમ કૃષ્ણ સમો પધારે,
ત્યારે દુઃખી સકલ લોકવિહાર રાચે.

આ એક ચિત્ર. હવે બીજી કડીમાં રુદ્રદર્શન કરાવતું ચિત્ર જુઓ; અને સાથેસાથે, એમાં આવતા શબ્દોની શક્તિ કેવી છે તે પણ ખ્યાલમાં રાખતા જજો :

કે વજ્રમંડિત અઘોર વિલોલબાહુ,
તું વીર શો દમકતો વિકરાલ અંગ.

વજ્રમંડિત, અઘોર, દમકતો, વિકરાલ એ શબ્દોના ઘોષ-ધ્વનિ જુઓ :

કે વજ્રમંડિત અઘોર વ્લોલબાહુ,
તું વીર શો દમકતો વિકરાલ અંગ;
ચાલી રહે દિશદિશે તુજ પ્રાણવાયુ.

મને એ 'ચાલી રહે' શબ્દ જરા મોળો લાગે છે. હું તો 'ફૂંકી રહે' કે એથીએ જોરદાર શબ્દ મૂકું :

ફૂંકી રહે દિશદિશે તુજ પ્રાણવાયુ
ત્યારે તને નીરખતાં નમીએ, પ્રચંડ!

અને હવે... છેલ્લી-ત્રીજી કડી. આ પહેલી કડીમાં મેઘનાં જે વર્ણન છે, અને તેમાં તેની જે રીતની શક્તિ વર્ણવી છે, તેનું કાર્ય આ ત્રીજી કડીમાં સૂચવ્યું છે, અને એમ, આખા કાવ્યનો મેળ સાધ્યો છે. પણ એ જોતાં પહેલાં આપણે એક બીજી અગત્યની વસ્તુ સમજી લઈએ.

આપણે હમણાં જોયું કે ગદ્યને મુકાબલે કવિતા મધુર લાગે છે તેનાં અમુક કારણો છે. તેમાંનું એક મુખ્ય તે શબ્દની સુંદરતા - શબ્દચમત્કૃતિ. એવું જ એક બીજું મુખ્ય કારણ તે કાવ્યમાં રહેલી અર્થની સુંદરતા - અર્થચમત્કૃતિ છે. કવિતાનો વિષય ભલે કોઈ સાદી વસ્તુ કે પ્રસંગને લાગતો હોય; પણ તેનું વર્ણન એવી ખૂબીથી કર્યું હોય કે તેમાંથી એ સાદા અર્થ ઉપરાંત એક બીજો ગર્ભિત અર્થ પણ નીકળતો હોય. એને કાવ્યનો ધ્વનિ કહે છે. આ કાવ્યમાં સામાન્ય અર્થ તો મેઘને સંબોધનનો રહેલો છે, પણ તે ઉપરાંત તેમાં બીજો ધ્વનિ પણ રહેલો છે. આપણે એ રીતે તપાસો, કે મેઘને બદલે, સંસારમાં ચેતના લાવનાર અને દુનિયાનાં તારણહાર કોઈ ઉગ્ર, વીર જગતપુરુષને એ સંબોધન અને વિનતિ છે. આ રીતે અર્થ બેસાડીને પહેલી બે કડી હવે જુઓ : હિમાલય કરતાં પણ મહાગૌરવશાળી, પોતાના આત્મભોગ વડે પરમપુરુષ કૃષ્ણ જેવો આ સંસારનો ઉપકારક એવો તું આવે છે અને જગતલોકમાં આનંદ પ્રવર્તે છે. તારી ચેતનામય પ્રવૃત્તિઓનાં ઘમસાણોથી તું ચોમેર વીરની માફક ગર્જતો ઘૂમી રહે છે, અને એ જોઈ માનથી અમે નમી રહીએ છીએ. જાગૃતિના તારા પ્રાણવાયુ વડે અમારી સુસ્તી અને નિશ્ચેતનતા ઊડી જાય છે. આમ, કોઈ તારણહારને સંબોધીને કહ્યું હોય એવો ચોખ્ખો ધ્વનિ એ પહેલી બે કડીમાંથી નીકળે છે. અને હવે, ત્રીજી કડીમાં આગળ આવે છે :

તોડી વછોડ જગ ચેતનહીન શાન્તિ.

આ જગતમાં ચેતન વિનાની શાન્તિ છવાઈ રહી છે. એક અર્થમાં લઈએ તો, ઉનાળાનાં તાપકષ્ટથી અકળાએલાં સૌ નિષ્પ્રાણ થઈને સૂમસામ પડ્યાં છેઃ અને બીજા અર્થમાં લેતાં - અમે બધા મંદપ્રાણ બની ગયા છીએ તેની એ મુરદાંના જેવી શાન્તિ તોડીને વિખેરી નાખ.

તોડી વછોડ જગ ચેતનહીન શાન્તિ,
હૈયે વહી પ્રગતિની ચમકાવ કાન્તિ.

અને તારા હૈયામાં વહી રહેલાં પ્રગતિનાં તેજ ચમકાવી દે; તારી સ્વચ્છ વર્ષા કરી દે, જેથી જગતની જડતા ધોવાઈ જાય :

તોડી વછોડ જગ ચેતનહીન શાન્તિ,
હૈયે વહી પ્રગતિની ચમકાવ કાન્તિ.
તારી ઉઘાડ, ઘન! નિર્મળ વ્યોમવૃષ્ટિ,
ગોરંભતી ખીલવ આ અમ ચિત્તસૃષ્ટિ.

વરસાદ આવતાં પહેલાં આકાશ જેમ વાદળાંથી ઘેરાઈને ગોરંભી રહે છે, તેમ, અમારી બધાંની મનોસૃષ્ટિ જે અવનવા ભાવ અને તર્કથી ભરાઈ ગઈ છે તેને, હે મેઘ, નિર્મલ વૃષ્ટિ કરીને ખીલવ. અમારા અંતરના કલ્પનામય આદર્શો અમલમાં મુકાય એવી વર્ષા લાવ.

આમ, આ કાવ્યમાં પહેલી બે કડીમાં મેઘનું અને તેના રૂપકમાં ધ્વનિ તરીકે જગતના કોઈ પરમપુરુષ તારણહારનું વર્ણન અને આવાહન છે, અને ત્રીજી કડીમાં તેને વિનતિ છે.

આષાઢી મેઘ જેવાં કુદરતનાં આવાં સુંદર-ભવ્ય દૃશ્યો જોઈને આપણા જેવા સામાન્ય માણસને આનંદ તો થાય છે જ. પણ કોમળ અને કલ્પનાભર્યા કવિહૃદયને આનંદની એવી તીવ્ર ઊર્મિ થાય છે કે તેનું આખું અંતર એથી હવબલી ઊઠે છે : એ દૃશ્યની પાછળ, એને આ દુનિયા પર અસર કરનાર કોઈ મહાપુરુષ, કોઈ મહાન પ્રવૃત્તિ કે જગતના કોઈ મહાન સંકેતનું પણ સાથોસાથ દર્શન થાય છે. એ ઊર્મિ અને એ દર્શનનો આનંદ તેનાથી જિરવાતો નથી; એકલાં એકલાં એ આનંદ માણવો એને ગમતો નથી; એટલે તે એને એક નાનકડા કાવ્યમાં મઢીને આપણી આગળ મૂકે છે, અને આપણને પાણીદાર

મોતી જેવું એક સુંદર કાવ્ય મળે છે. કોઈ દૃશ્ય કે કોઈ પ્રસંગના વર્ણનમાં સંકેત ગૂંથીને રચેલ આવા કાવ્યને ઊર્મિકાવ્ય કહે છે. આવાં ઊર્મિકાવ્યો આપણે ત્યાં છેલ્લા ત્રણેક દસકાથી ખૂબ લખાયાં છે; અને આપણા સાહિત્યમાં તથા રસિક વાચકોમાં બહુ માનીતાં થયાં છે.

સામાન્ય રીતે બને છે એવું, કે આપણા ભણવાના અભ્યાસક્રમમાં આવતી વસ્તુઓ તરફ આપણને એક જાતનો અણગમો રહે છે. અલબત્ત, એનાં કારણો હોય છે. કાવ્યના અર્થો સમજવા, તેના સાર તારવવા, એમાંના પૂર્વાપર સંબંધો શોધવા વગેરે ક્રિયાઓ સૂકી રીતે કરીએ તો કંટાળાભરેલી લાગે છે. અને તેમાં આપણે કેટલીયે રસભરી સુંદર વસ્તુઓમાં ખરો આનંદ માણ્યા વિનાના રહી જઈએ છીએ. તમારી આગળ કોઈ ફળ આવીને પડ્યું હોય તો તેનાં છોડાં-છોતરાંથી કંટાળીને તમે કાંઈ તેને ખાવું છોડી દેતા નથી. કેરી હોય કે પપૈયું, અખરોટ હોય કે નાળિયેર, તેનાં છાલ, છોડાં કેટલું બધું છોલીછોલીને પણ તમે તેના રસ અને ગરનો આસ્વાદ લીધા વિના રહેવાના નહીં. તો પછી અભ્યાસમાં આવતી એવી સુંદર વસ્તુઓ કેમ છોડી દેવાય? ગુજરાતી સાહિત્યના રસભંડારમાંથી વીણીવીણીને તમારી આગળ એ મૂકેલી હોય છે. એનો આસ્વાદ લેવાની જે બેએક રીત આપણે હમણાં જોઈ તે મુજબ તેની શબ્દચમત્કૃતિ અને અર્થચમત્કૃતિ એ બંને રીતે એને માણવાનો પ્રયાસ કરજો. સાહિત્યમાંથી આનંદ સારવવાનો આ રીતે કેળવેલો રસ તમને જિંદગીભર આહ્‌લાદ આપશે.

હવે છેલ્લે, આ કાવ્યના કવિ શ્રી દેશળજી પરમાર વિષે થોડી ઓળખાણ આપી દઉં. આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં, છેલ્લી પચ્ચીસીમાં જે નવા વિચારનાં અને નૂતન પ્રણાલિનાં કાવ્યો લખનારો નવીન કવિવર્ગ થયો તેમાંના શરૂઆતના કવિઓ બે : શ્રી દેશળજી પરમાર અને શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતા. શ્રી પરમારની કવિતાપ્રવૃત્તિ છેક ૧૯૧૮થી શરૂ થઈ છે. કદાચ કવિશ્રી નાનાલાલ અને બોટાદકર પછી કન્યાઓના શ્રેષ્ઠ રાસ કોઈએ આપ્યા હોય તો એમણે. તમને જો રસ હોય તો એમનાં 'ગૌરીનાં ગીતો' વાંચી જજો. પણ એ વધુ પ્રખ્યાત તો થયા એમણે તમારા જેવા કિશોરો અને તરુણો માટે લખેલાં કુમારકાવ્યોથી. ઊગતી પ્રજાને ઉદ્‌બોધક, પ્રેરક, નવી દિશા સુઝાડનારા, એકાન્ત જીવનમાં કલ્પનાની છોળો અને ભાવનાનો સંભાર ભરનારાં એમનાં નાનાં ઊર્મિકાવ્યોનો છંટકાવ એમણે લગભગ એક દસકા સુધી ગુજરાતી સાહિત્યમાં કર્યો છે. તમને રસ હોય, ને શોધીને વાંચશો તો જણાશે કે આ પચ્ચીસીની નવી કવિતાની છડી પોકારી જનાર એ કવિએ તરુણ ગુજરાતનું માનસ ઘડવામાં ન ભુલાય એવો ફાળો આપ્યો છે. (મુંબઈ આકાશવાણી પરથી આપેલું વાયુપ્રવચન)

અનુસંધાન] બુધવાર-કવિતા-સભા [ પૃ. ૭૨થી

હૈયે પાણી, મણિમય ભૂમિ; ઉચ્ચ, એ અભ્ર ચુંબે,
ત્યાંના મ્હેલો વિભૂતિ વિવિધે તારી તોલે જ પૂરા.

આમાં 'વીજળી' અને 'ગર્જન' શબદોમાં મૂળ ગુરુસ્થાન સચવાયાં નથી. બીજે ઘણે સ્થળે તો ખટકે એવો છંદોભંગ કરવો પડ્યો છે. આમ છતાં મારી માહિતી પ્રમાણે સમશ્લોકી અનુવાદોમાં પણ ગુજરાતી કવિતા એકલી છે.

આમ, ગુજરાતી કવિતા ભારતની ભાષાઓમાં જે ગૌરવસ્થાન ધરાવે છે તેને કથળવા ન દેતાં એ ઉત્તરોત્તર ઉજ્જ્વળ થાય એવું કરજો. એમાં બુધવાર-બેઠકનો પણ યત્કિંચિત ફાળો હોય એવું હું ઇચ્છું અને એમ કરવામાં હવે પછી એનું સંચાલન કરનાર મારા મિત્ર શ્રી ધીરુભાઈ પરીખને સફળતા ઇચ્છું છું.

આ, પચાસ વર્ષમાં - ગુજરાતમાં પ્રથમ વાર બે કવિતા-સત્રો ભરવા સાથે જે કંઈ યથાશક્તિ થઈ શક્યું એનો નમ્રતાપૂર્વક સંતોષ લઉં છું; અને એમ થવામાં જે જે કવિમિત્રો સહાયભૂત થયા તેમનો આભાર માનું છું.

આજનો દિવસ મારા એક સદ્‌ભાગ્યનો ગણું છું. મારા જીવનની કારકિર્દીમાં જે શરૂથી જ પ્રેરણારૂપ રહ્યા છે તે ધન્ય-નામ રણજિતરામની સ્થાપેલી સાહિત્ય પરિષદ જેવી સંસ્થા બુધવાર-કવિતા-સભાની મારી આ નમ્ર પ્રવૃત્તિને ઉપાડી લઈને અખંડ રાખવાની છે એ વાતનું હું ગૌરવ અનુભવું છું. ભાઈશ્રી રઘુવીરે મંત્રીપદે આવ્યા પછી પરિષદને અનેક દિશામાં ચેતનવંતી બનાવી છે, એમાં મારા આ નાનકડા પ્રયાસને પણ ઉમેર્યો છે તે માટે પરિષદ સાથે એમનો પણ આભાર માનું છું.

[પચાસ વર્ષથી 'કુમાર કાર્યાલય'માં અખંડ ચાલતી આવેલી કવિતાના આસ્વાદ અને ચર્ચા માટે દર અઠવાડિએ મળતી 'બુધવાર બેઠક'ની પ્રવૃત્તિ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે એવી જ રીતે નિયમિત ચલાવવાના નિરધાર સાથે પોતાના અમૃત પર્વ પ્રસંગે ઉપાડી લઈને પોતાની નિશ્રામાં તા. ૨ જાન્યુઆરી ૧૯૮૦ના રોજ શરૂ કરી તેનું ઉદ્‌ઘાટન કરતાં બોલાએલું વક્તવ્ય - શ્રી જગદીશ દવેએ લીધેલી મિતાક્ષરી નોંધને વિસ્તારીને.]

...શાહી વિશે નિર્ણય લેવામાં વિલંબ થાય છે. આ કામ કાં તો પંચકમાં કે કાં વ્યતિપાતમાં શરૂ કર્યું હશે એમ લાગે છે ! ઈશ્વરને આપણી અકળામણની કાંઈ પડી લાગતી નથી ! આપણે માનવીઓ કેવા છીએ ? આપણી આપત્તિનો દોષ ઈશ્વરને દઈએ છીએ.

[શ્રી વાસુદેવ સ્માર્ત પરના તા. ૧૭-૨-૧૯૭૦ના પત્રમાંથી]

# આશા

આકાશ સરોવરને કિનારે સુવર્ણવીણા લઈ ઉષા પ્રભાત સંગીત ગાતી; ને પક્ષીઓ એમાં સૂર પૂરતાં.

હુલ્લાસ ને રસભરી વસન્તે જગતને ક્યારનું યે પોતાની મોહજાળમાં લપેટવા માંડ્યું હતું.

કમળપત્ર પર ઝીલેલાં ઝાકળબિન્દુઓ હર્ષપ્રફુલ્લ નયને નિહાળતો હું રમતો હતો.

પણ, ઉષાના સંગીતથી યે અનેરા ઝંકાર કરતાં એ કોનાં નૂપુર સંભાળતાં હતાં ?

કોનાં હતાં એ હરિણી શાં વિશાળ ને ચંચળ નેત્રો, જાણે સ્મિતને નાચવાની ન્હાનીશી નૃત્યભૂમિ હોય એવા ઓષ્ઠ સંપુટ, કૌમારનો ઉંમર ઓળંગી આવતાં લાલિત્ય ઝરતાં અંગ, ને અપૂર્વ છટાભર્યો એ દેહહિન્ડોલ ?

નયને ને વદને એને ચેતનના ચમકાર હતા; અંગેઅંગ એને ઉત્સાહનાં ઓજસ ઓપતાં.

અરુણનું આગમન થતું ત્હોયે નીડર બનવાની ધૂર્તતા કરી ચમકી રહેલા તારલાઓ સ્હામે જાણે યુદ્ધ આરંભી તેજબાણ છોડતી હોય એવી એની ચૂંદડીના છેડાની ટિલડીઓ ઉષાના અજવાળામાં ઝબકતી હતી; ને ઓઢણીને ઓથે રહી એનો છૂટો કેશકલાપ કટિમેખલા સાથ સંતાકુકડી રમતો.

રસ્તાને કાંઠે જ મારું ઘર હતું. ઉષાએ જાણે રંગોળી પૂરી હોય એમ પ્રભાતના ગુલાબી તેજથી રસ્તો રંગાયો હતો, ને એ રસ્તે તે દૂરથી આવતી હતી.

આવતાં આવતાં ઊંચે એણે મારા તરફ જોયું. એ નયનથી, એ વદનથી ચમકાર ને હાસ્યનાં અગણિત તેજબાણ છૂટ્યાં!

પલવાર હું સ્તબ્ધ થયો; -- મુગ્ધ બન્યો.

આપણે શ્વાસ લઈએ એટલો અલ્પ સમય તે, જાણે મારે આંગણ ઊભી.

અનન્તકાળનું જાણે ઓળખાણ હોય - વર્ષોનો પરિચય હોય - એમ હું આકર્ષાયો; એને ભેટવા દોડ્યો. એને ખભે હાથ મૂકી મેં કહ્યું: 'તું મારી થા.'

..... પણ મ્હેં કોને કહ્યું? વાદળની ઘોરગંભીર ઘટા વચ્ચેથી વીજળી સરકે એમ એનો ખભો-એ-મ્હારા હાથ તળેથી સરકી જઈ દૂર દોડી ગઈ હતી!

પ્રભાતના આનંદમાં મસ્ત થઈ કલ્લોલતાં પક્ષીઓના સંગીતમાં એનાં નૂપુરનો ઝંકાર વિલીન થતો જતો હતો.

એ ઝંકારની દિશામાં હું પાછળ દોડ્યો... પણ ક્યાં?...

*

શરદનું એ સોહામણું મધ્યાહ્ન હતું.

આકાશમાં રૂના ડુંગર જેવાં વાદળાંઓના ઢગલા પાછળથી ઘડી ઘડી ડોકિયાં કરી સૂર્ય પૃથ્વી પર તેજછાયા ઢાળતો હતો.

મ્હારું પ્રિય ફૂલ મારા હૃદય પર રાખી મધ્યાહ્નની ઘેન ચડાવતી શાન્તિમાં અર્ધમીચેલે નયને હું પડ્યો હતો.

પણ, ગડમથલમાં પડેલા લોકોના દૂરદૂરથી આવતા, અમ્ભોધિના ઘેરા ગર્જન શા ઘોંઘાટની વચ્ચે થઈને એ અજબ ઝંકાર શાનો સંભળાતો હતો ?

એ તો એ જ - પેલાં નૂપુરનો ઝંકાર.

મધ્યાહ્નનું ઘેન નયન પરથી ખંખેરી ઊંચી આંખ કરી મેં જોયું.

પૃથ્વી પર તેજ અને છાયાનાં અવનવાં પગલાં પાડતા સૂર્યના તેજમાં પ્રકાશનાં પુંજ ઝારતું મંદ મુસ્કહરાટ કરતું એ વદન નજીક આવતું હતું.

એ જ હાસ્યબાણ છોડતાં ચપળ નયન! એ જ લાવણ્યના હિંડોલ પર નાચતાં અંગ!

જાણે, ક્ષણભર તે મારે આંગણે અટકી.

કો અનન્ત આકર્ષણે ખેંચાયો હોઉં એમ હું દોડ્યો. એની ઓઢણીનો છેડો પકડી મેં કહ્યું: 'તું મારી થા.'

...પણ મેં કોને કહ્યું? જળમાં મીન સરકે એમ એની ઓઢણીનો છેડો - એ મારા હાથમાંથી સરકી જઈ દૂર દોડી ગઈ હતી!

સરોવરતટ પરની વૃક્ષકુંજોમાં મયૂરીઓનાં વૃન્દમાં શરદોત્સવ ઊજવતા કો કલાપીની કેકાના પડછંદા સાથે બપોરની શાન્તિમાં એનાં નૂપુરનો ઝંકાર વિલીન થતો જતો હતો.

એ ઝંકારની દિશામાં હું પાછળ દોડ્યો... પણ ક્યાં...

*

પાનખર ઋતુના અંતિમ દિવસો હતા.

સ્થિર-શાન્ત સન્ધ્યાના ઝાંખા થતા જતા પ્રકાશમાં પાંદડાં વિનાની સુક્કી ડાળીઓવાળાં વૃક્ષો ભયંકર દેખાતાં હતાં.

થાકેલે હૃદયે કપાળે હાથ દઈ એકલો હું બેઠો હતો.

પણ, રસ્તા પર સંતાકૂકડી રમતાં બાળકોના કોલાહલ વચ્ચે થઈને આવતા એ શાના ભણકાર હતા?

એ એ જ પરિચિત નૂપુરનો ઝંકાર.

થાકેલાં પણ આતુર નયને મ્હેં એ દિશામાં જોયું.

(અનુસંધાન પૃ. ૭૭)

# દીપક

મ્હારા ઓરડાને અંધારે ખૂણે બેસી એકાગ્રચિત્તે હું ફૂલગૂંથણી કરતો. દરિયાકિનારા પરની રેતીમાં ન્હાનાં ઘર બાંધવામાં કે ઘરની પરસાળમાં પાનાંના મ્હેલો બનાવવામાં બાળકો જેમ તલ્લીન થઈ જાય છે, તેમ હું એ ગૂંથણીમાં બની જતો; અને પોતાની કલ્પનાની એ સૃષ્ટિ તૈયાર થયા પછી બાળકો એ જોઈ જેમ રાચે, તેમ જ હર્ષપ્રફુલ્લ હૃદયે હું મ્હારી ફૂલગૂંથણી જોઈ રાચતો.

એકદા, અંધારા એ મારા ઓરડામાં મારાં ફૂલની સુવાસે આકર્ષાઈ ન્હાની જાળી વાટે એક પતંગિયું 'ભરરર ભરરર' કરતું દાખલ થયું.

[illegible] જેમ ફૂલ બહુ ગમે છે એમ પતંગિયાને યે ગમે છે. પણ ભમરા ને મધમાખો તો મધનાં લોભી હોય છે; નિર્દોષ પતંગિયાંને એવો કંઈ સ્વાર્થ નથી હોતો. એમને તો ફક્ત ફૂલો સાથે રમવાનું જ બહુ ગમે.

રોજ સવારે હું ફૂલ વીણી લાવતો ને રોજ એ પતંગિયું રમવા આવતું.

એક દહાડો એણે મને પૂછ્યું: 'તમે રોજ રોજ તે આ કોને કાંજે ફૂલ ગૂંથો છો ?'

'માતાને ચરણે ધરવા.' મેં કહ્યું.

'પણ આમ અંધારે બેસો છો તેના કરતાં બહાર અજવાળે આવી ગૂંથો તો?'

'ત્યાં તો ભમરા ને મધમાખો હેરાન કરે.'

'તો તમે દીપકને અજવાળે ગૂંથો.'

'પણ દીપક ક્યાંથી લાવું ? હું અકિંચન છું.'

'કંઈ નહીં; મારી જાણમાં માતાના મંદિરમાં એક મોટો દીપક છે. તમે એને અજવાળે ફૂલ ગૂંથવા આવશો ?'

'ના, રે ના; દૂર કોણ આવે ? અહીં. અંધારે ગૂંથેલાં ફૂલોથી યે માતા પ્રસન્ન થાય છે.'

'પણ એક વાર આવી તો જુઓ. શા એની જ્યોતના ઝળઝળાટ ને શી એની સુવાસ! એ દીપકના પ્રકાશ ને એનું સુગન્ધી તેલ બળતાં નીકળતી સુવાસ તો કોઈ અલૌકિક જ. કંઈ અસંખ્ય પતંગો ભણભણાટ કરે છે, એની આસપાસ. એનાં પ્રકાશ ને સુવાસ જે જે અનુભવે છે તે મસ્ત જ બની જાય છે.' ખૂબ પ્રશંસા કરી અંતે એ બોલ્યું: 'ચાલોને, તમે પણ ત્યાં. એના સુવાસે મત્ત બની એના પ્રકાશમાં ફૂલ ગૂંથજો.'

'ના, રે ના; એટલે દૂર તે કોણ આવે ?'

'દૂર આવવાથી અચકાઓ છો ? બેસજો મારી પાંખ પર, આજ સાંજે આપણે જઈશું હોં?'

*

'ભરરર! ભરરર!' સાંજ પડી ને અવાજ સંભળાયો.

પતંગિયું જાળી વાટે દાખલ થયું ને બોલ્યું : 'ચાલો.'

પતંગની પાંખે ચડી હું દીપક કને ગયો.

શું કહું ? એના પ્રકાશે મારી આંખો ભરી દીધી. એના સુવાસે મગજને મત્ત બનાવી મૂક્યું. કંઈક પતંગો એની આસપાસ ભણભણાટ કરી રહ્યા હતા. હું તો મુગ્ધ જ બની ગયો!

'કેમ ?' પાછાં વળતાં પતંગે કહ્યું: 'સવારે અહીં ફૂલ ગૂંથવા આવશોને?'

ઉમળકાભેર મેં હા કહી.

*

બીજે દહાડે પરોઢિયે ફૂલડાલી ભરી હું દીપકને અજવાળે ફૂલગૂંથણી કરવા જવા તૈયાર થયો, એટલામાં પતંગિયું આવ્યું.

'દીપક તો હોલવાઈ ગયો!' કકળતે સ્વરે બોલ્યું.

'હેં !!!' મારા હાથમાંનાં સઘળાં ફૂલ વેરાઈ ગયાં.

*

હજીયે મારા ઓરડાને અંધારે ખૂણે એ દીપકના પ્રકાશ ને સુવાસને સંભારતો હું ફૂલગૂંથણી કરું છું.

---

અનુસંધાન] આશા [ પૃ. ૭૬થી

રસ્તા પરના ફાનસના ઝાંખા પ્રકાશમાં અવરજવર કરતા લોકોની પાછળથી, સૌન્દર્યતેજથી ઝળકતું એ હસતું વદન સમીપ આવતું દેખાતું હતું.

એ જ ઠગારાં કાળાં તેજસ્વી નયન! એ જ હાસ્ય ઝારતા ઓષ્ઠ!

પલવાર, તે, જાણે મારે આંગણે થોભી.

અદૃશ્ય આકર્ષણે ખેંચાયો હોઉં એમ હું એની સમીપ ગયો. પાસે જઈને મેં કહ્યું: 'તું મારી થા.'

....પણ મેં કોને કહ્યું? આંખો ચોળી જોયું તો ત્યાં કોઈ ન હતું !

શીતળ પવનની તીણી લહરીઓ સાથે ધપતી આવતી શિશિરની રાત્રીના સૂનકારમાં એનાં નૂપુરનો ઝંકાર વિલીન થતો જતો હતો.

એ ઝંકારની દિશામાં - અંધકારમાં - હું પાછળ દોડ્યો.....
પણ કયાં? ........

# ગુજરાતમાં કલાસંસ્કારનું નવવિધાન

ગુજરાતમાં પ્રાંતીય અસ્મિતા પ્રગટીને તેની સાંસ્કૃતિક પુનર્ઘટના ક્યારથી શરૂ થઈ તેના સમયનો ચોક્કસ આંક મૂકવો મુશ્કેલ છે. પરંતુ ઓગણીસમી સદીના છેલ્લા ચરણમાં નર્મદાશંકર અને દલપતરામ એ બે કવિઓએ નવા યુગની અરુણનેકી પોકારી ત્યારથી જે જાગૃતિકાળ શરૂ થયો તે ઉત્તરોત્તર વધારે ચેતનવંતો ફલદાયી જ નીવડતો ગયો. જો કે કેળવાએલા સર્વ સામાન્ય વર્ગમાં 'ગુજરાત'ની જીવંત અસ્મિતાનું ભાન સ્વ. રણજિતરામ વાવાભાઈએ છેક વીસમી સદીના પહેલા દોઢ દસકામાં કરાવ્યું અને સમસ્ત લોકસમુદાયમાં તો ગુજરાતીપણાનો સાચો પ્રાણ તો આ છેલ્લા દસકામાં મ. ગાંધીજીએ પ્રગટાવ્યો, તો પણ તે પહેલાં, ગઈ સદીના છેલ્લા દસકાઓમાં આત્મજાગૃતિવાળી કોઈ ને કોઈ વ્યક્તિએ એક પછી એક ઇતિહાસ, ધર્મ, સાહિત્ય, વિજ્ઞાન, એમ જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં સતત, ભાવિ ગુજરાતની ગૌરવમૂર્તિ ઘડવામાં અગત્યનો ફાળો આપ્યા કર્યો છે.

કલાવિષયક અસ્મિતા ગુજરાતમાં, મુકાબલે, મોડી જાગૃત થઈ; અને સામાન્યતઃ બને છે તેમ તેનો ઊગમ ચિત્રકલાથી થયો. ગુજરાતની સાર્વત્રિક સંસ્કારજાગૃતિ માટે તલપતા રણજિતરામ જેવાએ, પ્રાંતના કલાજીવનનાં મૂલ્ય પ્રીછીને તેના અવશેષો સત્કારવાની તથા નવા કણ વિકસાવવાની અગત્ય જો કે પારખી હતી, પણ રસાયનશાસ્ત્રમાં જેમ પ્રો. ગજ્જર કે વનસ્પતિશાસ્ત્રમાં જયકૃષ્ણ ઇન્દ્રજી જેવાએ તે તે વિકાસ અર્થે આજીવન તપસ્યા કરી હતી તેમ પ્રાંતની કલાના પુનર્વિધાન માટે જોગવનાર અધ્વર્યુ હજી હવે પ્રગટવાનો હતો.

જાગૃતિની ચેતનાભર્યા વીસમી સદીનાં શરૂઆતનાં એ વર્ષોમાં મુંબઈની કલાશાળામાં તંગ ગજવાનો એક તરુણ અભ્યાસ કરતો હતો. પોતાને વરેલી ચિત્રકળાની શક્તિનું ભાન કુમળી વયમાં જાગૃત થયું તે જ વખતથી તેણે દેશમાં રાજા રવિવર્મા પેઠે નામચીન ચિત્રકાર થવાનાં સ્વપ્નાં સેવ્યાં હતાં; અને કિશોરવય પૂરી થતાં થતાંમાં પશ્ચિમના સમર્થ કલાપ્રણેતાઓનાં જીવન અને કૃતિઓમાંથી સારવીને લીધેલી પ્રેરણા તેના યુવાન હૃદયને એ મહત્ત્વાકાંક્ષા માટે એટલું તો કૃતિનિશ્ચય બનાવી દીધું કે ભવિષ્ય 'કરીઅર' (કારકિર્દી) બાંધવાની ચિંતાવાળાં મધ્યમ સ્થિતિનાં કુટુંબવડીલોનો વિરોધ વહોરીને પણ તેણે, મુસીબતો અને તંગીના એ અંધકારભર્યા તથા અજાણ્યા માર્ગે ઝંપલાવ્યું. સ્વતંત્ર કલાકાર તરીકેના આદર્શ પર જીવનની કમાન ઊભી કરવી તે વેળા અસંભવિત મનાતું; પીંછીના સામર્થ્ય પર જીવનનિર્વાહનાં સ્વપ્નાં ઘડવાં એ ગાંડપણ ગણાતું. કોઈની સહાયતા ન હતી, સહકાર ન હતો, પ્રોત્સાહન કે હૂંફ ન હતાં. વિરોધ અને નિરાશાથી ભરેલા એ અંધકારમાં માર્ગનિર્દેશ કરનાર હતો માત્ર દૂર ટમટમતો ભાવનાદીપ.

રાત્રે કોઈ દેશી વેપારીની પેઢીમાં સૂઈ રહીને દિવસભર અભ્યાસમાં કાળી મહેનત કરીને, અને ફુરસદની ચોરેલી ક્ષણોમાં નિર્વાહ માટે, લોકોનાં ફોટો-ચિત્રો રંગી આપીને મુંબઈના અભ્યાસકાળનાં એ પાંચે વર્ષોની પળેપળ દરમિયાન એણે કલાદેવીની આદર્શ મૂર્તિની અખંડ ઉપાસના કરી. જીવનના ઉષ:કાળે માત્ર જેની છાયા જ કલ્પી હતી તેનું સ્પષ્ટ રેખાસ્વરૂપ હવે બંધાતું આવતું હતું, અને પશ્ચિમની અભ્યાસપદ્ધતિએ ઘડેલ કલામૂર્તિમાં પૂર્વનો પ્રાણ પ્રકટતો આવતો હતો.

એ સમયે મુંબઈ ઇલાકામાં સરકારી કલાશાળા સ્થપાયાને ચાળીસ વર્ષ વીતી ગયાં હતાં, છતાં ત્યાં સુધીમાં તેમાંથી પ્રતિભાનો કોઈ એવો તણખો નહોતો પ્રકટ્યો જેણે સ્વકીય દૃષ્ટિથી કલાનું સ્વરૂપ સર્જ્યું હોય, પ્રાંતની પરંપરાગત સંસ્કારિતાનો આત્મા સમર્પી તેને પુનરવતાર આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય. મહારાષ્ટ્રમાં આ વખતે થોડા ચિત્રકારોનાં નામ બોલાતાં થયાં હતાં; પણ તેમાં પશ્ચિમી પદ્ધતિનું ઘૂંટણ જ વિશેષ હતું. ગુજરાતના એકાદ-બે એવી જ તાલીમ પામેલા ચિત્રકારો રાજાઓ અને શ્રીમંતોનાં ચિત્રો ચીતરી સંતોષ માનતા હતા. કલાની ભાવના અને કલાકારના મહત્ત્વનો કોઈને ખ્યાલ પણ ન હતો, ત્યાં કલામાં પ્રજાકીય સંસ્કારિતા પ્રગટાવવાનું તો સ્વપ્નુંએ કોને હોય ? ઊંચામાં ઊંચા સંસ્કાર પામેલાઓ પણ, બહુ બહુ તો, પશ્ચિમની કેળવણીને લીધે યુરોપી ચિત્રકારોની કૃતિઓ ઘરમાં રાખતા થયા હતા અને હિંદી કલામાં એમની દૃષ્ટિ રવિવર્માનાં ચિત્રોથી આગળ જઈ શકી નહોતી. એકાદ સ્વ. શ્રીમાન પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજી જેવા અપવાદ સિવાય દેશમાંથી લોકોત્તર કલાનો ખરો પ્રાણ પારખવાની શક્તિ તો કોઈનામાં હતી નહીં. અને એ શ્રીમાને વિશુદ્ધ કલાપ્રેમથી લોકોની વૃત્તિ કેળવવા માટે 'સુવર્ણમાલા'નું પ્રકાશન કરવા માંડ્યું તેને માટે આખા મુંબઈ ઇલાકામાં અગ્રણી મનાતા અને મુંબઈ કલાશાળામાં ઊંચું સ્થાન ભોગવતા શ્રી ધુરંધર જેવા ચિત્રકાર પણ, શ્રીમાન પુરુષોત્તમના પ્રાચીન કલાના

વિપુલ સંગ્રહમાંથી કશી જ પ્રેરણા ઝીલવાને અસમર્થ નીવડ્યા અને 'સુવર્ણ-માલા' માત્ર પશ્ચિમી ચોપાનિયામાં આવતાં કથાચિત્રો (Illustrations) નાં ખોખાં જેવાં નાટકી ઢબનાં હિંદી પાત્રો વડે જ ચિતરાઈને બહાર પડતી. આમ, પ્રાંતની કલાદૃષ્ટિ આડે એ વેળા અજ્ઞાન, અશક્તિ અને ઉદાસીનતાનાં પડળ બંધાઈ ગયાં હતાં.

આવા અંધકારમય સમયમાં, મુંબઈ કલાશાળામાં અભ્યાસ કરતા એ યુવાન રવિશંકર રાવળની પ્રજ્ઞાએ પહેલવહેલો ભવિષ્યનો સાચો માર્ગ શોધવા માંડ્યો. યુરોપની કલાના આદર્શો પર અંગ્રેજ પ્રિન્સિપાલોએ ઢાળેલા ઢાળા પ્રમાણે ચાલતી પોતાની માતૃસંસ્થા - મુંબઈ, કલાશાળા-માંથી તો તેને પૂર્વનો સાચો કલાપ્રાણ પ્રીછવાનો અને પ્રગટાવવાનો માર્ગનિર્દેશ મળે તેમ હતું નહીં પણ સુભાગ્યે એ સમયે બંગાળામાં ત્યાંની કલાશાળાના પ્રિન્સિપાલ મિ. હેવેલની વેધક દૃષ્ટિએ આ દેશનાં સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્રકલા, ઈતિહાસ વગેરેના અભ્યાસમાંથી હિંદની સંસ્કારિતાનો સાચો આત્મા સારવ્યો હતો અને પોતાના એ અભ્યાસના ફલરૂપ સંગીન માર્ગદર્શક લેખો તથા પુસ્તકો દ્વારા તેનું દર્શન પ્રજાને કરાવ્યું હતું. એમનાં, સિસ્ટર નિવેદિતાનાં તથા આનંદકુમાર સ્વામી વગેરેનાં લખાણો અને શ્રી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના પ્રબલ નેતૃત્વ નીચે શરૂ થએલા કલાના પુનર્વિધાનના સમર્થ પ્રયત્નો, પોતાના પ્રાંતની સંસ્કારિતાની પરંપરાનો તાર શોધવા મથતા યુવાન રાવળને બહુ પ્રેરણાત્મક નીવડ્યા. ફૂટતી આવતી એમની પ્રતિભાનાં કિરણો વધારે નિર્મળાં થયાં.

એમની એ કલાપ્રતિભાએ પહેલાં પ્રકાશ પાડ્યો ઈ.સ. ૧૯૧૫માં સુરતમાં સાહિત્ય પરિષદ સાથે ભરાએલા કલાપ્રદર્શનમાં. સુવર્ણચંદ્રક પામેલું 'ગુર્જરસુંદરી'નું એમનું ચિત્ર 'ગુજરાત'નું લાક્ષણિક પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતું હતું. દિવસરાત નવગુજરાતના પુનર્વિધાનનું ચિંતન કરતા રણજિતરામ જેવા હરખાયા કે કલાના સૂના પડેલા અંધકારમય આકાશને પ્રકાશિત કરનાર અરુણનો ઉદય થયો છે.

ઈ.સ. ૧૯૧૬ના એપ્રિલમાં સ્વ. હાજીમહમદ અલારખિયા શિવજીએ સચિત્ર પત્રકારિત્વની શરૂઆત કરીને મુંબાઈમાંથી 'વીસમી સદી' માસિક કાઢ્યું. તેમાં શ્રી રાવળની કલાએ વધુ જાહેર દેખા દીધી. અને તે સાથે જ, પશ્ચિમી ચિત્રકારોની કૃતિઓ, રવિવર્માનાં ચિત્રો અને 'સુવર્ણમાલા'ના દક્ષિણી પોશાકનાં છાપાં-ચિત્રો જોનાર ગુજરાતી જનતાની આંખે કલાનો નવો જ પ્રકાશ પડ્યો. ગુજરાત અને કાઠિયાવાડના તળપદા વાસીઓની લાક્ષણિક મુખરેખાઓ (Ikons) તથા વિવિધ સ્વભાવદર્શન આલેખતું સબળ પાત્રનિર્માણ, જાણે સાચું ગુજરાત આંખ સામે ખડું થતું હોય એવાં ગુજરાતનાં શહેર-શેરી, ગામ-વાડી અને પાદર-સીમાડાઓનાં દૃશ્યનિરૂપણ, અને જેમાંથી ગુજરાતની લોકોત્તર સંસ્કારિતાનો સાચો પ્રાણ બોલતો હોય એવું ભાવાલેખન, અનેક વર્ષો પછી, પહેલવહેલાં પ્રકટ્યાં. ગુજરાતની Bonafide ચિત્રકલાનો ઊગમ થયો. ગુજરાતની કલામાં રવિશંકર રાવળે પહેલવહેલી પ્રાંતીય અસ્મિતા પ્રકટાવી.

એમની પ્રતિભા ઉત્તરોત્તર પાકતી આવતી હતી. સાથે સાથે, ભવિષ્યના અગમને ભેદીને તેની પાર પ્રકાશ પાડવા એમની પ્રજ્ઞા મથતી હતી. ગુજરાતનો ખરો કલાપ્રાણ પાશ્ચાત્ય અનુકરણના ખડકલાઓમાંથી ન જ પ્રકટે એની એમને ખાતરી થઈ ગઈ. લોકહૃદયના ખરા થડકારા અનુભવવા માટે તેની મૂળ નાડી એમણે પકડી સૈકાઓથી સાહિત્ય, ઈતિહાસ અને જનપદમાં વહેતી આવતી સાંસ્કારિક પરંપરાઓના છેડા એમણે સાંધવા માંડ્યા.

'બોમ્બે આર્ટ સોસાયટી' નામની મુંબઈની કલાસમિતિ તરફથી એ શહેરમાં વર્ષે ભરાતા વાર્ષિક કલાપ્રદર્શનમાં આખા ઈલાકાના કલાકારો ભાગ લે છે, મુંબઈના ગવર્નર, શ્રેષ્ઠ કલાકોવિદો તથા ઉચ્ચ સંસ્કારી વર્ગ તેના પરીક્ષક મંડળ નિમાય છે. ઈ. સ. ૧૯૧૭ના એ કલાપ્રદર્શનનો સુવર્ણપદક શ્રી રવિશંકર રાવળના ચિત્રને મળ્યો એ હકીકત અહીં એટલા માટે નોંધી છે કે એ ચિત્ર (બિલ્વમંગળ) મુંબઈની અત્યાર સુધીની પ્રચલિત પરંપરાથી નિરાળું - હિંદી ઢબના આલેખનમાં હતું; અને સમિતિએ આ પહેલી જ વખત એ પ્રકારના ચિત્રને પોતાના ઉત્કૃષ્ટ ચંદ્રકથી નવાજ્યું હતું. દેશજ સંસ્કારનો પ્રાણ પકડીને તેને કલામાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરનાર શ્રી રાવળ ગુજરાતી કલાની પુનર્ઘટનામાં અગ્રયાયી (Pioneer) હોવાનો સ્વીકાર આ બહુમતીથી એમને અર્પીને મુંબઈની કલાસમિતિએ કર્યો એમાં જ એ હકીકતનું ખરું મહત્ત્વ છે.

એટલા જ મહત્ત્વની અને એ જ સમયની બીજી હકીકત તે સ્વતંત્ર કલાકાર જીવન ગાળવાનો એમણે કરેલો નિરધાર. કલાને જ જીવનની સર્વવ્યાપી ભાવના સ્વીકારીને તે પર જીવન નિર્ભર કરનાર, કલામાંથી જ જીવનનો નિર્વાહ અને જીવનની પ્રેરણા મેળવનાર પણ ગુજરાતના આ યુગના ઈતિહાસમાં શ્રી રાવળ પહેલા અને અગ્ર છે. કલાના સત્ય સ્વરૂપની અને પ્રજાજીવનમાં તેની અગત્યની સમજણ કે કલ્પના સરખી પણ જ્યારે પ્રજામાં પૂરી ન હતી એવા સમયમાં જીવનના સર્વસ્વ તરીકે કલાને સ્વીકારવાનો નિશ્ચય કરનારમાં કેટલી ઉત્કટ કલાભક્તિ અને સાંસ્કારિક પુનર્રચનાની ધગશ હશે તે સમજવું મુશ્કેલ નથી.

છેક કુમાર વયથી ઘડેલા મોંઘા મનોરથને જીવનમાં આમ ઉતારીને એમણે ભવિષ્યનો કાર્યક્રમ ઘડવા માંડ્યો અને કાર્યક્ષેત્ર

તરીકે અમદાવાદ - ગુજરાતની સંસ્કૃતિનું કેન્દ્ર પસંદ કર્યું. તેમનું ધ્યેય, માત્ર ચિત્રકલાનું એકાંગી મટી જઈને વધુ વિકસિત થતું જવા લાગ્યું અને પ્રજાનાં સર્વ અંગોને સ્પર્શતી સાંસ્કારિક પુનર્ઘટનાના ખ્યાલો એમણે રચવા માંડ્યા. પ્રાથમિક શાળામાં શરૂ કરવાના 'ડ્રૉઇંગ'ના અભ્યાસક્રમથી માંડીને પ્રાંતસમસ્તના પ્રજાકીય કલાસંગ્રહ (National Museum) સુધીની એકેએક કલાપ્રવૃત્તિની યોજનાઓ પર એમણે વિચારો ઘડ્યા છે. પણ એનો પરિપાક તત્કાલ આવવો તો અશક્ય છે, કેમ કે પ્રજાના અગ્રયાયીને ભાગ્યે મુખ્યત્વે નવા માર્ગ ખેડવાનું મથન અને પ્રચારની જહેમત જ આવે છે. આ ખેડાણકામ અને પ્રચારકાર્યની સાથોસાથ, પોતાને સાંપડેલા માર્ગે સહગામી થઈ શકે એવા સમાનધર્મીઓ અને તરુણ અનુયાયીઓનો પણ સાથ એમણે સાધવા માંડ્યો. તીવ્ર કાર્યસાધક દૃષ્ટિથી એમણે જોયું કે પુનર્ઘટનાનું કાર્ય સફળ અને વેગભર્યું કરવાનો સાચો માર્ગ ભવિષ્યની પ્રજાને તૈયાર કરવાનો છે. પરિણામે, કલા અને સંસ્કારિતાનો આજની પ્રજામાં પ્રચાર અને આવતી કાલની પ્રજામાં વિકાસ કરવાના ઉદ્દેશથી એમણે 'કુમાર' માસિક શરૂ કર્યું. આ બધું કાર્ય આજ આઠ વર્ષથી જ્યાં રહીને એ યથાઅંશે સાધે છે તે 'કુમાર કાર્યાલય' એક માસિકની ઑફિસ જ નથી. તરુણ કલાકારોનું એ પ્રેરણાસ્થાન ગુજરાતની ઊગતી પ્રજાને માસે માસે કલા અને નાગરિકજન્ય સંસ્કારના સંદેશ પહોંચાડનાર માસિકના ઉદ્ભવસ્થાન ઉપરાંત ઊંચી કોટિનાં કલાત્મક પ્રકાશનો દ્વારા જનતાની રસવૃત્તિને ખીલવવાનું, વિવિધ કલાપ્રવૃત્તિઓ યોજવાનું તથા હોય તેમાં સહકાર આપવાનું અને કલાશિક્ષણના પ્રચારનું મથક છે.

શ્રી રાવળની કલાનાં સ્વરૂપલક્ષણોની વિગતવાર વિવેચનાનું આ સ્થળ નથી. કલ્પકમાં દ્રષ્ટાની પ્રજ્ઞા અને સ્રષ્ટાની પ્રતિભા ઉભય હોય. શ્રી રાવળની કલામાં એ પ્રજ્ઞાનો ચમકાર અને પ્રતિભાનો તણખો છે. પ્રમાણબદ્ધ ચિત્રસંયોજન, ભાવદર્શનની સચોટતા અને વ્યક્તિત્વભર્યા સબળ પાત્રનિર્માણ એમની કલામાં છે. માનવીઓનાં સન્મુખ બેઠકે ઝડપી રેખાંકનો આલેખવાની એમની વિશિષ્ટતા પણ ગુજરાતમાં પહેલી જ છે. ઈ. સ. ૧૯૨૬માં અજંતાના કલામંડપોની યાત્રા એ કરી આવ્યા ત્યાર પછી, શ્રી કાલેલકરે એક વખત કહ્યું હતું તેમ, કલામાં એ 'દ્વિજ' થઈ આવ્યા છે અને પશ્ચિમી ઢબનાં રૂઢ બંધનો ઓસરી જઈને પૌરસ્ત્ય ભાવનામયતા એમની કલાને વધારે ભરતી થઈ છે.

શ્રી રાવળથી માત્ર થોડાં જ વર્ષ પાછળ, એમના નામાભિધાનધારી અને એમની પેઠે બાલવયથી જ આલેખનની ઈશ્વરદત્ત શક્તિ ધરાવનાર શ્રી રવિશંકર પંડિત આજે ગુજરાતના કલાક્ષેત્રમાં એમના સમકાલીન અને અમુક ક્ષેત્રોમાં તો પ્રબલ વિશિષ્ટતા ધરાવનાર કલાકાર છે; અને ગુજરાતની કલાના ઇતિહાસમાં શરૂઆતનાં પ્રકરણો ઘડવામાં એમનો પણ સારો ફાળો છે. છેક બાળવર્ગમાં અભ્યાસ કરતા ત્યારથી રેખા ઉપર એમનો અજબ કાબૂ છે અને પ્રાણીચિત્રણા તથા દૃશ્યઆલેખન (Landscape painting)ની એમની એ સમયની ખાસ શક્તિઓ આજે તો સરસ પરિપાક પામી છે. જિંદગીમાં કદી કોઈ પણ કલાશાળામાં વ્યવસ્થિત અભ્યાસ ન કર્યો હોવા છતાં ભલભલા તાલીમ પામેલાઓને ટપી જાય એવી નૈસર્ગિક ચિત્રણાશક્તિ તેઓ ધરાવે છે. નાની ખિસકોલીથી માંડીને મોટાં સિંહ-હાથી સુધીનાં સર્વ વર્ગનાં પ્રાણી-પક્ષીઓની ચિત્રણા એમને હાથે રમતની પેઠે સુલભ છે. એકેએક પ્રાણીના સ્વભાવદર્શન અને લાક્ષણિકતાનું હૂબહૂ આલેખન એમના જેટલા સહજ કૌશલ્યથી આ યુગના ભારતભરના કોઈ પણ કલાકારને કરતો જાણ્યો નથી.

શ્રી પંડિત પછીના શ્રી રાવળના આજના બીજા સમકાલીન કલાકાર શ્રી કનુ દેસાઈ. હજી ૧૯૨૪માં તો જે શ્રી રાવળના શિષ્ય તરીકે આવ્યા હતા તે આજ ગુજરાના કલાપ્રદેશમાં એમના સહગામી થયા છે એ ઝડપી પ્રગતિ જ એમની પ્રતિભાની સબળ સાક્ષી છે. છાયાચિત્રોના વિશિષ્ટ આલેખનાર તરીકે આજે ગુજરાતનો સામાન્ય વર્ગ જેને પિછાને છે તે શ્રી કનુ દેસાઈની કલાપ્રતિભાને કેટલાંક અતિતેજસ્વી કિરણો છે. એમનાં આલેખનોમાં સૌંદર્ય અને માર્દવ બંને છે. ઊડીઊડીને અવકાશને પહોંચવા મથતી અભ્યુચ્ચગામી કલ્પના છે; અને એ ઉડ્ડયનમાં ખ્યાલી લક્ષ્યહીનતા કે હવાઈપણું નથી, પણ સુબદ્ધ અને સંગીન ભવ્યતા છે. બંગાળાના સમર્થ કલાકાર શ્રી નંદલાલ બસુના સહવાસમાં અગ્ર શિષ્ય તરીકે રહી આવીને ત્યાંના ભાવનારંગે એમણે ગુજરાતની કલાને રંગી છે.

મુંબઈ કલાશાળામાંથી જે પ્રતિનિધિરૂપ કલાકારોને દિલ્હીના રાજસભાભવનમાં ચિત્રો આલેખવા માટે સ્થાન મળ્યું છે તેમાંના એક શ્રી જગન્નાથ અહિવાસી ગુજરાતી કલાકાર છે. નાના કસ્બામાં સ્વયંપ્રેરિત સિસૃક્ષા વડે અવનવી રંગયોજનાનાં આલેખનોથી શરૂઆત કરીને વડોદરામાં શ્રી પ્રમોદકુમાર ચટ્ટોપાધ્યાયના હાથે કલાની દીક્ષા પામેલ શ્રી સોમાલાલ શાહે કલકત્તાની પૌરસ્ત્ય કલાસમિતિની શાળામાંથી અભ્યાસ વખતે બંગાળના કલાપ્રદર્શનમાં પ્રશંસા અને અવનીન્દ્રનાથ જેવાનો પ્રેમ સંપાદન કર્યો છે. એમની જ સાથે પ્રમોદબાબુનું શિક્ષણ પામેલા શ્રી કૃષ્ણલાલ ભટ્ટ, અને શ્રી રાવળની પાસેથી કલાની દીક્ષા લઈ મદ્રાસની કલાશાળામાં શ્રી દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરીના હાથ તળે વિશેષ તાલીમ લેતા શ્રી રસિકલાલ

પરીખ, એ સૌ ગુજરાતની કલાની ક્ષિતિજ પર ઊગતા આવતા તેજસ્વી તારકો છે. અને ગુજરાતના આજના લગભગ કોઈ પણ સચિત્ર માસિક - સાપ્તાહિકનાં પાનાં જેમનાં સામયિક કથનચિત્રો (Illustrations) થી વંચિત નથી તે 'કલાબ્ધિ' - શ્રી દુર્ગાશંકર પંડ્યામાં મૂળથી જ નૈસર્ગિક પ્રતિભાની એવી ચમક છે કે તે ધારે તો જોતજોતામાં આગલી હરોળમાં આવી શકે. આજે એમની બધી શક્તિઓ એકલાં આ અલ્પજીવી આલેખનોમાં ખર્ચાયા કરે છે તેને બદલે સંગીન કૃતિઓ પાછળ રોકાય તો વધુ ફલવતી થાય એટલું પ્રભુત્વ એમની પીછીમાં છે.

જ્ઞાન અને સંસ્કારિતાના પ્રચારનું મુખ્ય સાધન જ્યાં પુસ્તકો અને સામાજિક પત્રો છે એવા આ યુગમાં કલાસંસ્કારના પુનર્વિધાનનો આરંભ સર્વત્ર ચિત્રકલાથી જ સામાન્યતઃ થાય છે. પણ પ્રકાશ કે પાણીનાં પૂર આવે છે ત્યારે જેમ ખૂણેખૂણાને પહોંચી વળે છે તેમ નવયુગનાં આંદોલનો જ્યારે પ્રજામાં પ્રસરે છે ત્યારે તેના એકેએક અંગને સ્પર્શી તેમાં ચેતના લાવે છે. ગુજરાતમાં કલાવિષયક અસ્મિતાનો ઉપર બતાવ્યો તે આરંભ થવાની સાથે જ તેનાં બીજાં સંસ્કારઅંગોમાં પણ પુનર્નિર્માણનો પલટો આવવા લાગ્યો છે. પ્રજાના પોશાક અને ઉત્સવો, સ્થાપત્ય, ગૃહરચના અને ગૃહશણગાર, નૃત્ય અને નાટ્યપ્રયોગો, ગ્રંથપ્રકાશનો અને પ્રચારસાધનો - બધામાં પોતાની પરંપરાગત સંસ્કારિતાનાં મૂળ વહેણ શોધીને નવવિધાન થવા માંડ્યું છે, અને સાધનસંપન્ન શ્રીમાનોએ તેમાં સારો ફાળો આપ્યો છે. પશ્ચિમના અનુકરણના અકળાવનારા તથા ખરચાળ પોશાકના બોજા ઉતારી નાખીને દેશનાં આબોહવા તથા આર્થિક સંજોગોને અનુરૂપ ઓછામાં ઓછી વસ્ત્રોની પ્રણાલિકા ગાંધીજીએ પ્રજામાં શરૂ કરાવી તેમાં સંસ્કારી વર્ગ જૂની ઘાટીલી છટાઓ તથા રંગભભક ઉમેરીને રસિકતા આણતો થયો છે. યુરોપની ઢબનાં આંધળાં અનુકરણમાં કશા પણ ઘાટા કે સુરૂપતા વિનાનાં બેહૂદાં તોતિંગ મકાનો ઊભાં કરવાની પ્રજાની જૂની મનોવૃત્તિ આગળ યોગ્ય સ્થાપત્યનો વિચાર રજૂ કરવાની શરૂઆત આજથી એક દસકા પહેલાં શ્રી ગજાનન પાઠકે કરી હતી અને એ દિશામાં, સ્થાપત્ય ઉપરાંત ગૃહરચના, રાચરચીલું,વાસણકૂસણ વગેરે સંબંધી પ્રજાનો મત યોગ્ય રસ્તે વાળવાના એમણે સતત પ્રયત્નો કર્યા છે, એટલું જ નહીં પણ સંગીન પ્રત્યક્ષ કાર્ય કરી બતાવવા માટે દિલ્હીથી અમદાવાદમાં આવી વસ્યા છે. મુંબઈમાં શ્રી ચંદુલાલ સુથાર અને અમદાવાદમાં શ્રી આત્મારામ ગજ્જર આજે પશ્ચિમની તાલીમ અને પૂર્વની સંસ્કારિતાના મિશ્રણથી હિંદી ઢબનાં સુંદર મકાનો સર્જે છે. ગુજરાતને તો, પ્રમાણબદ્ધતા અને માર્દવમાં આખા હિંદમાં ચડી જાય એવું પોતીકું અને વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વવાળું સ્થાપત્ય છે એ વાત તરફ આજે પ્રજાની આંખો ખૂલતી થઈ ગઈ છે.

શ્રીમંત અને સંસ્કારી વર્ગ ઘરનાં શણગાર અને શોભનોમાં જાડી ફ્રેમોથી લાદેલાં યુરોપીય પેઈન્ટિંગો, અને પશ્ચિમી ફર્નિચરો તથા ફ્લાવર-વાઝોને બદલે હિંદી ઢબનાં વધુ અનુકૂળ તથા ફાવટવાળાં ઉપસ્કરો, હિંદી કલાકારોનાં ચિત્રો વડે ઘરનું વાતાવરણ દેશજ સંસ્કારને અનુરૂપ જમાવતો થયો છે. શાળાઓ અને સંસ્થાઓ પોતાના નાટ્યપ્રયોગો તથા ઉત્સવો વખતે દેશ અને કાળનાં પ્રતિબિંબ પાડતું અને લોકપ્રાણને જગવતું તત્ત્વ લાવવા મથે છે; ગરબા, રાસ તથા નૃત્યની જૂની પ્રણાલિકા ભૂંસાઈ જાય તે પહેલાં પ્રજાએ તેને નવાં તત્ત્વોવાળી રસિક સંસ્કારિતા સાથે સજીવ કરી દીધી છે; છેક પુસ્તકોનાં પ્રકાશનો તથા લગ્નપત્રિકાઓ, હસ્તપત્રો, પ્રચારપુસ્તિકાઓ વગેરેમાં મુદ્રણ જેવી નાની બાબતો સુધી, સાંસ્કારિક પુનર્વિધાનના આ પ્રયત્નોએ પલટો આણ્યો છે.

સંસ્કારિતા એ પ્રજાનો પ્રાણ છે. કોઈ પણ પ્રજા બીજીને ગળી જવા ઇચ્છે છે ત્યારે તેની પરંપરાગત સંસ્કારિતાને મિટાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે.. હિંદની સંસ્કારિતા પર એવાં અનેક આક્રમણો થયાં છે, પણ તેણે આજ સુધી તો એવા આક્રમણકારોને જ પોતાની સંસ્કૃતિમાં સમાવી લીધા છે. અંગ્રેજોએ, કદી અગાઉ ન થયું હોય તેવું આક્રમણ કર્યું. પણ જેને જગતની અનેક પ્રજાઓનાં ઉદય અને અસ્ત નિહાળ્યાં છે તે હિંદની દૃઢમૂલ અને કલ્યાણકામી પુરાતન સંસ્કારિતાનો લોપ થવો સહજ નથી. રાખ વળેલા અંગારાની માફક નવવિધાનની ફૂંક લાગતાં તે ફરી પ્રજ્વલિત થઈ ઊઠી છે.

ચેતનની એ પહેલી ફૂંક આજથી ત્રણ દશકા પર બંગાળે મારી, અને પોતાની પ્રાંતીય અસ્મિતા સચેત કરી. તે પછીના, મહીસુર, મદ્રાસ, આંધ્રપ્રદેશ અને ઉત્તર હિંદના જાગૃતિના પ્રયત્નોને મુકાબલે ગુજરાત મંદ ગણાતું હતું. તેની ચેતના ને અસ્મિતા આજે માત્ર રાજકીય જ નહીં પણ સર્વ ક્ષેત્રોમાં તેજસ્વી અને બળવાન બની છે. ગુજરાતનાં નાનાં બાળકોનો આત્મા પણ આજે બોલે છે કે... **ગુર્જરી નથી નથી કંગાલ.**

તમને આ વાંચીને ચણચણાટ થશે - કદાચ ધમપછાડા કરશો અને... ઘરમાં વાવાઝોડું સર્જશો - પણ નિરુપાય. નિરાશા વખતે મુશ્કેલીને હસી કાઢીને આગળ ધપવાનો પુરુષાર્થ બેવડાવવો એ જ આપણો ધર્મ અને પરિણામ ઉપરવાળાને હાથ - આ ફિલસૂફી વાંચીને ચીડાશો નહીં. મારો અનુભવ જ કહું છું. આપણું કશું જ ચાલતું નથી. ઉપરવાળો એવો તોફાની બારકસ છે કે મથીમથીને ઊભો કરેલો આપણો પત્તાંનો મહેલ એક નાની સરખી ફૂંક મારીને ઉડાડી દે છે. પણ એથી કાંઈ આપણાથી કપાળે હાથ દેવાય ?

[શ્રી વાસુદેવ સ્માર્ત પરના તા. ૧૭-૮-૧૯૭૦ના પત્રમાંથી]

# ડૉ. કઝિન્સ અને ભારતીય કલા

'એકમાત્ર કલાનું શિક્ષણ જો યોગ્ય રીતે આપવામાં આવે તો બીજી બધી કેળવણી માણસને એની મેળે મળી રહે છે,' આવું વિધાન કરવાની હિંમત કોઈ સામાન્ય માણસ કરે તો જરૂર તે અવગણના કે ઉવેખના પામે. પણ ડૉ. જેમ્સ એચ. કઝિન્સ જેવા કલાકોવિદ તરફથી એ કરવામાં આવે ત્યારે તે વિધાન પર માણસ સહજ વિચાર કરવા પ્રેરાય અને ડૉ. કઝિન્સે તો ગઈ તા. ૨૬-૧-૩૦ના રોજ અમદાવાદમાં 'ભારત કલા મંડળ'ના ઉપક્રમથી આપેલા વ્યાખ્યાન 'કળા અને કેળવણીના અમેરિકન પ્રયોગો'માં આ વિધાનને સારા વિસ્તારપૂર્વક અને દાખલાઓ સાથે સ્થાપિત કર્યું.

એમના એ વ્યાખ્યાનનો મુખ્ય ધ્વનિ આ હતો : 'કેટલાક માને છે કે કલાસર્જનની વૃત્તિ એ માણસના સ્વકીય અંકુરની પ્રેરણા છે. હું આ હકીકતમાં સંમત નથી. સર્જનનું તત્ત્વ માણસમાત્રમાં સદા રહેલું જ છે, અને તેની પ્રેરણાથી પ્રત્યેક માનવીને સ્વાભાવિકપણે કલાસર્જનની વૃત્તિ થાય જ છે. માત્ર પ્રેરણાને સુમાર્ગે વાળવી જોઈએ. અને તેનો સાચો ને એકમાત્ર ઉપાય કેળવણીમાં કલા અને કારીગરી દાખલ કરવાં એ છે. મંદબુદ્ધિનાં અને જડસા જેવાં બાળકોના વિકાસને માટે તો આ માર્ગ અતિશય મહત્ત્વનો છે. અમેરિકામાં આના ઘણા સફળ પ્રયોગો થાય છે તેનો હું હમણાં જ સાક્ષી થઈ આવ્યો છું. Dunce Boys School નામની અથવા તેના જેવી શાળાઓ સ્થાપીને દેશનાં જડસાંમાં જડસાં બાળકો ત્યાં આવી આ પદ્ધતિએ કેળવી ત્યાં માત્ર તેમનું જડસાપણું ટાળ્યું છે એટલું જ નહિ પણ તેમને વિવિધ દિશામાં ઉત્તમ સર્જનને માર્ગે વાળ્યાં છે.'

હિંદુસ્તાનની સાંસ્કારિક પ્રગતિમાં ઉપકારક કાર્ય કરનારાઓમાં ડૉ. કઝિન્સનું નામ વિના સંકોચે મૂકી શકાય. હિંદની કલાના પ્રીછનાર જ નહીં પણ તેને પક્ષે રહેનાર અને પ્રચારનાર તરીકે તો એ આયરિશ કવિએ મિ. હેવેલ અને સિસ્ટર નિવેદિતાએ અધૂરું રાખેલું કાર્ય ઉપાડી લઈ આગળ ધપાવ્યું છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. એનો પહેલો પરચો જાહેર જનતાને આજથી ૬ વર્ષ પર જ્યારે મદ્રાસ ઈલાકાના અણઘડ પોસ્ટખાતાએ શ્રી પ્રમોદકુમાર ચટ્ટોપાધ્યાયના 'શારદા'ના ચિત્રને બીભત્સ ઠરાવી અટકાવ્યું ત્યારે થયો. ડૉ. કઝિન્સે જ્યારે એ ચિત્રની સાચી પ્રશંસાત્મક રજૂઆત કરી ટપાલ ખાતાની સૂધબૂધ ઠેકાણે આણી ત્યારે તેની સાથોસાથ લોકોને પણ એમના ખરા સ્વરૂપની પ્રતીતિ થઈ; અને તે પછી તો એમના એવા સતત કાર્યથી ડૉ. કઝિન્સ માત્ર અદ્યારના થીઓસોફી સંસ્થાનના બ્રહ્મવિદ્યાશ્રમના આચાર્ય તરીકે જ નહીં પણ હિંદુસ્તાનના સંસ્કારી વર્ગમાં પ્રેમ અને આદરનું પાત્ર થઈ પડ્યા છે.

માત્ર હિંદુસતાનની જ નહીં, પણ એશિયા આખાની સંસ્કૃતિના એ પક્ષપાતી અભ્યાસી છે. એ તો એમનું 'Cultural Unity of Asia' નામનું નાનકડું પુસ્તક વાંચનારને તરત સમજાઈ જાય, અને તે પછી પોતાનો એ અભ્યાસ જાપાન સુધી સફર કરીને તેમણે સંગીન બનાવ્યો છે. જાપાનમાં છએક માસ સુધી રહી ત્યાંની જે સાંસ્કારિક આંકણી પોતે કરી તેનું મધુર અને તાદૃશ્ય વર્ણન એમણે પોતાના 'New Japan' નામના વિસ્તારી પુસ્તકમાં આપ્યું છે.

કાવ્ય અને કલાના રસિયા આ કવિનાં પત્ની માર્ગારેટ કઝિન્સ અચ્છાં સંગીત જ્ઞાતા છે, પણ એ પૂર્વ તથા પશ્ચિમનાં સંગીતઅભ્યાસી કરતાં હિંદની સ્ત્રીઓના હિતકાર્યની વિવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં રાતદિવસ મચ્યાં રહેનાર તરીકે વધુ જાણીતાં છે. આમ, આ વિદેશી પતિપત્નીએ છેલ્લાં પંદર વર્ષથી હિંદુસ્તાનમાં રહીને હિંદુસ્તાનને પોતાનું ઘર બનાવીને ચળવળખોરો જેવું ધમાલિયું નહીં, પણ સંસ્કારપ્રચારનું જે ધીમું ને સંગીન કામ કર્યું છે, તેનું મૂલ્ય ઉતાવળે આંકી શકાય એવું નથી.

અમદાવાદમાં આ અગાઉ બેએક વાર તેઓ આવી ગયા છે. જાપાનની સફર પછી સમસ્ત હિંદની સાંસ્કારિક એકતા સાધવાનો એક પ્રયત્ન કરવા એ ૧૯૨૩ના જુલાઈમાં હિંદના પ્રવાસે નીકળેલા. હિંદુસ્તાનના પ્રાન્તેપ્રાન્તનાં મુખ્ય શહેરોમાં ફરી ત્યાંના સાંસ્કારિક વિકાસમાં ફાળો આપનાર પ્રતિનિધિરૂપ વિદ્વાનો, કવિઓ, ચિત્રકારો, સંગીતાચાર્યો, નટો ને ભદ્ર નાગરિકો વગેરેને મળી વાતો તથા ચર્ચાઓ કરતા: પોતાને બીજા પ્રાંતોમાંથી મળતી માહિતીઓ વેરતા જતા અને નવી માહિતીઓ લેતા જતા. એમનો ઇરાદો એવો હતો કે આમ પ્રાંતેપ્રાંતનાં સંસ્કારના પ્રતિનિધિઓના પરિચયમાં આવી તેમની પાસેથી દર વર્ષે, તેમના પ્રાંતમાં પ્રગટ થએલાં ઉત્તમોત્તમ કાવ્યો, લેખો, વાર્તાઓ, નાટકો, ચિત્રો, શિલ્પ, વગેરેની ચૂંટણી કરવી; અને સૌ પ્રાંતની આવી ચૂંટણીના સંગ્રહનું અંગ્રેજી ભાષાંતર દર વર્ષે એક મોટા પુસ્તકાકારે બહાર પાડવું. આમ સમસ્ત ભારતના સાંસ્કારિક વિકાસના પ્રતિનિધિ જેવું એ પુસ્તક બને. એમનો એ ઇરાદો તો પછી, કોણ જાણે શા કારણે, અમલમાં આવ્યો જણાયો નથી.

૧૯૨૩ના ચોમાસાની એ મુલાકાતે એમને ગુજરાતમાં પાંગરતાં કલાતત્ત્વોની પિછાન કરાવી, અને તે પછી

શાંતિનિકેતનમાં એક ઊગતા ગુજરાતી કલાકારમાં પ્રતિભાનાં વિરલ લક્ષણો જોઈ ગુજરાત તરફનો એમનો પક્ષપાત વધ્યો. દોઢ વર્ષ પહેલાં જ્યારે એ હિંદના ચિત્રકારોનો ચૂંટેલો ચિત્રસંગ્રહ લઈ યુરોપ-અમેરિકાની સફરે જવા ઊપડ્યા ત્યારે એમની સાથે ગુજરાતનાં (રવિશંકર રાવળ અને કનુ દેસાઈનાં મળી) છ-સાત ચિત્રો હતાં, જેમાંનાં ચાર ત્યાં વેચાઈ ગયાંની વાત જાણીતી છે.

ઉપર કહ્યું તેમ હિંદની કલાના તે ખરા પ્રચારક અને સક્રિય ઉપકર્તા (Promoter) છે,અસિતકુમાર હલદરની કલાનો પરિચય આપનાર પુસ્તક, અબ્દુર્રહમાન ચુગતાઈ જેવાના કલાગ્રંથોની ભૂમિકાઓ કે બીજા વિવિધ હિંદી કલાકારોની કૃતિઓના દ્રષ્ટા તરીકે લખેલાં ને આપેલાં પ્રશસ્તિ લેખો કે વ્યાખ્યાનોથી જ તે માત્ર અટક્યા નથી, પણ ફાલેલા તેમ ફૂટતા કલાકારોની પાસેથી તેમની નમૂનેદાર કૃતિઓ ચૂંટતા જઈ પોતાની સાથે હિંદના પ્રાંતેપ્રાંતમાં ફેરવીને તેના સાચા પ્રચારક થયા છે. દોઢેક વર્ષ પર પોતાનું આ ક્ષેત્ર વિસ્તારીને તે યુરોપ-અમેરિકાની સફરે નીકળેલા ત્યાં એમણે જે મૂંગું પણ સંગીન કાર્ય કર્યું છે તેનો ઇશારો પોતાના અમદાવાદના વ્યાખ્યાનમાં કર્યો છે: 'રાજદ્વારી પ્રચારકો કરતાં હિંદની સંસ્કારિતાનાં આ પ્રતિનિધિઓ (ચિત્રો) વધારે સબળ અને દર્શનીય કાર્ય કરે છે. અધૂરી રજૂઆતો અને ઇરાદાપૂર્વકની વગોવણીથી હિંદને વિષે જે ભ્રામક ખ્યાલો બંધાયા હોય છે તે આ ચિત્રો જોતાં આપોઆપ ગળી પડે છે.' સ્વિટ્ઝરલૅન્ડમાં એમણે ભરેલું હિંદનાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન જોવા આવનારાઓમાં ફ્રાન્સ અને ઇટલીના કેટલાક કલાકારો ને વિવેચકો પણ હતા. તેઓ તો આશ્ચર્યથી દિંગ થઈને કહે : 'કેટલું અદ્ભુત રચના-કૌશલ્ય; શું ભવ્ય રંગદર્શન! આટલી પ્રતિભા ધરાવનાર દેશને જંગલી કોણ કહે છે ?'

ફરી પાછા એ જ કાર્ય માટે એ આવતા ઑક્ટોબરમાં યુરોપ થઈ અમેરિકા જવાના છે. તે વેળા ગુજરાતમાં શું લઈ જઈ શકાય એવું છે તેની ખોજ કરવા તથા અમદાવાદના ચિત્રકારોને મળવા એ ૨૬મીની સાંજે 'કુમાર કાર્યાલય'માં અઢી કલાક ગાળી ગયા. સાડા છ વર્ષના ગાળા દરમ્યાન થએલી પ્રગતિ જેવીતેવી નહોતી. ઊગતા કલાકારોની ફૂટતી સૃષ્ટિથી ખૂબ પ્રસન્નતા થઈ પણ એક વાતમાં અસંતોષ થતાં પૂછ્યું : 'But why is Raval not much seen among these ?' આત્મસંતોષથી ભરેલો જવાબ મળ્યો, 'Don't you see the garden is blooming, Sir ?' 'And what of the gardener?' 'He is happier by the bloom of the garden rather than blooming himself.' એ વાક્યમાં રાવળના હાલના જીવનકાર્યનો જે ધ્વનિ રહેલો છે તે જ એમની દેખીતી નિષ્ક્રિયતાને વગોવનાર મિત્રોને જવાબ પણ છે.

અનુસંધાન] શાહીમાં રેલાવેલાં કાવ્યો [ પૃ. ૮૬થી

એ સરસ પુરાવો છે. માત્ર સાદી લીટીઓમાં પણ વરસાદની ઝડીનો વેગ તમે અનુભવો છો, અને એ ઝડીના જોરે વળી રહેલા વાંસનાં ફરફરતાં પાંદડાં ને એ ઝૂલતા વાંસ પર આનંદ ભોગવતા કાગડા ચિત્રને રમણીય સજીવતા અર્પે છે.

હવે અઢારમું ચિત્ર તમારે જોવાનું છે નહીં, એ આલ્બમ અહીં પૂરું થાય છે માટે જ ચિત્રકારે પોતાની આ અતીવ સુંદર કૃતિ (નં. ૧૭ સાયંસંગીત)ને છેલ્લી મૂકી હશે? કે જેથી તમે નિરાંતે ધરાઈને એનો આસ્વાદ લીધા કરો? સંધ્યા અને સંગીત એ તો જગતના પ્રાણીમાત્રને શાંતિ, સુખ અને દિવ્ય આસાયેશ આપનારાં તત્ત્વો છે. ચિત્રકારની સફળતા છે કે એ બંને, ફૂલમાંથી ફોરમ પ્રગટે તેમ, આ ચિત્રમાંથી આપોઆપ ફોરી રહે છે. તંબુર લઈને બેઠેલી સ્ત્રી એ તો સૂચનામાત્ર છે, બાકી અનવધિ અનંત વહેતા કાલના એ સંધિસમયે જે દૈવી ને પરમ સૂક્ષ્મ નાદનું વિશ્વસંગીત પ્રગટે છે તેની અસર માત્ર સાદાં સાધનો વડે વાતાવરણ જમાવીને પ્રગટાવવાનો એ ચિત્રમાં પ્રયત્ન છે ને તે સાર્થ થયો છે. ચિત્રયોજનાની સ્થૂલ દૃષ્ટિએ પણ એમાં ચાતુરીભર્યું સંયોજન છે, મનોરમ આલેખન છે, વાતાવરણ જમાવતી સબળતા છે. માત્ર એક નાની ખામી છે. પહેલા ચિત્ર(મંદિરેથી)માં છે તે જ ઊણપ આ છેલ્લામાં પણ જણાઈ આવે છે. સ્થાપત્યની વિગતભરી ચોકસાઈ બંનેમાં હોત તો આટલી ભાવવાહિતાની સાથે એ સંપૂર્ણ બન્યાં હોત.

પણ ચિત્રકારનું વ્યક્તિત્વ એટલું સબળ છે, એની જીવનદૃષ્ટિ એટલી તીવ્ર છે, અને એને પ્રગટાવવા એના પ્રયત્નોમાં ભાવનું પ્રાબલ્ય તથા આલેખનની યોજના એટલાં વેગભર્યાં છે કે આવી નાની ખામીઓને એ બધાં ઢાંકી દે છે, અને સમસ્ત ચિત્રદર્શનના અવલોકનને અંતે આપણા અંતરને કેવળ આહ્‌લાદથી ભરી દઈ આપણને ઘડીભર જગતના સામાન્ય વાતાવરણથી ઊંચે લઈ જાય છે. એમાં જ પ્રત્યેક સાચા કલાકારની જેમ આ ચિત્રકારની સફળતા છે.

કનુભાઈ હજી જુવાન છે. જુવાનો પર જે આશા અને હક ગુજરાતને હોય તે એમના પર પણ છે. અને એ એમની આ પહેલી જ કૃતિમાં એમણે દર્શાવેલી શક્તિ શાખ પૂરે છે કે ગુજરાતની આશા વ્યર્થ નથી જ જવાની.

દુનિયામાં બધાં દુઃખનું મૂળ અપેક્ષા છે; ધારેલી અપેક્ષા ન સંતોષાય તો દુઃખ, ક્રોધ વગેરે જન્મે. અમારું દૃષ્ટિબિંદુ તમે સમજ્યા હોત તો સારું હતું. - એવી અપેક્ષા અમે રાખી માટે જ તમારા પત્રથી દુઃખ થયું.
[શ્રી વાસુદેવ સ્માર્ત પરના તા. ૨૬-૬-૧૯૭૧ના પત્રમાંથી]

# શાહીમાં રેલાવેલાં કાવ્યો

ઈ. સ. ૧૯૨૫ના માર્ચની એક સવારે 'કુમાર'ની બાલવાર્તા માટે રવિશંકર રાવળ એક ચિત્ર દોરતા હતા. ગુજરાતમાં બહુ જ અપરિચિત શૈલીમાં એમણે એ આરંભ્યું. કાગડા થઈ ગએલા પોતાના સાત ભાઈઓના શાપનિવારણ કાજે અવિવાહિત રહી જંગલમાં ઝૂંપડી બાંધી અબોલ વ્રત પાળી તપ આચરતી એક રાજકન્યાનું એ ચિત્ર હતું. ગુજરાતનું એ પહેલું છાયાચિત્ર. (જો કે તે પહેલાં 'ચાલણગાડી'નાં શોભાચિત્રોમાં થોડાં એ ઢબમાં એમણે કરેલાં.)

કાળાં ધાબાંમાં થતું 'અબોલા રાણી'નું એ ચિત્ર, ઊછળતી ઊર્મિઓ ને ફૂટતી આકાંક્ષાઓવાળો એક કિશોર વિદ્યાર્થી પાસે બેઠોબેઠો જોતો હતો. અહીં ખેડાતી પોતાની શક્તિઓને મહોરાવવા માટે પોતે ભવિષ્યમાં શાંતિનિકેતન જશે, ત્યાં નંદલાલ બસુ જેવા સમર્થ કલાકારને હાથે વિકાસ પામી તેમનો માનીતો શિષ્ય થશે, ને ત્રણ જ વર્ષ જેટલા સમયમાં પોતાનો કલાપ્રસાદ દેશને આપવા શક્તિમાન થશે તેનો એ વેળા તેને સ્વપ્ને પણ ખ્યાલ નહિ હોય. એના મનમાં તો એ વખતે હતું માત્ર પોતાની વેગભરી ઊર્મિઓને કોઈ પણ રીતે પ્રાગટ્ય આપવાનું. અને એને માટે એ મળી શકે તેટલા માર્ગ શોધતો ને અજમાવતો. ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં પોતાના વર્ગમાં સૌની પાછળ બેઠો બેઠો એ સહાધ્યાયીઓ કે અધ્યાપકોનાં રેખાચિત્રો દોરતો; કોઈ 'નહિ નમશે નહિ નમશે નિશાન ભૂમિ ભારતનું' જેવી એ વેળાએ પ્રચલિત કવિતાઓની ધ્રુવલીટી પરથી ચિત્રો આલેખતો; કે ગાંધીજીની ચોટલી અને મૌલાનાની દાઢીની ગાંઠો વાળીને હિંદુ-મુસ્લિમ ઐક્ય દાખવતાં ઠઠ્ઠાચિત્રો ચીતરતો. એ સવારે 'અબોલા રાણી' ચિતરાતી જોઈ અને પોતાની ઊર્મિઓ વહાવવાનો એક નવો માર્ગ એને સાંપડ્યો. ચાર જ મહિના પછી, નદીકિનારે ઝાડના થડને આશ્રયે બેઠેલી પુસ્તક વાંચતી એક લાવણ્યવતી કુમારિકાનું સુંદર છાયાચિત્ર એની પીંછીમાંથી પ્રગટ્યું અને 'કુમાર'ના જે અંકના પૂંઠા પર એ પ્રગટ થયું તે જ અંકમાં, ચિત્રકળાના વધુ અભ્યાસ માટે ગૂજરાત વિદ્યાપીઠની શિષ્યવૃત્તિ મેળવી શાંતિનિકેતન જતા ગુજરાતના એ જુવાન ચિત્રકાર કનુ દેસાઈનો પરિચય હતો. સંવત ૧૯૮૧ના એ શ્રાવણ પછી આજ એકાવન મહિના બાદ પોતાનાં સત્તર છાયાચિત્રોના સંગ્રહની એણે ગુજરાતને ભેટ ધરી છે.*

કોઈએ એક સ્થળે કહ્યું છે તેમ માનવને ચિત્ર આલેખવાની પ્રથમ સ્ફુરણા પોતાનું છાયાચિત્ર-પડછાયો જોઈને થઈ હશે કે કેમ તે તો કોણ જાણે, પણ છાયાચિત્રોમાં પ્રાથમિક વિકાસની મનોદશા પર - સામાન્ય જનતા પર અસર કરવાની પ્રબળ શક્તિ છે એટલું તો ચોક્કસ. ભરાવદાર સ્વરૂપ-સ્વભાવને લીધે સર્વસામાન્ય જનતા ઉપર તેની અસર જલદી ને જોરાવર પડે છે. એ રીતે લોકકેળવણીમાં એ ચિત્રશૈલીનું સ્થાન ઉપયોગી છે.

કોઈ બાળકને ચીતરતું જોજો. પોતાને ચીતરવાના પદાર્થની બહિર્રેખા દોરીને તે અંદરનો ભાગ હાથમાંની પેન્સિલ, ચાક કે રંગ વડે સપાટ ભરી મૂકશે. તેને આકૃતિની અંદરની વિગતોનું કામ નથી; માત્ર આકૃતિના બાહ્ય રૂપના અસરકારક ઘાટની પોતાના મન પર પડેલી છાપનું સમગ્ર સ્વરૂપ ઉતારવાનો તે પ્રયત્ન કરે છે. છાયાચિત્રમાં પણ એ જ તત્ત્વ રહેલું છે : આકારની સમગ્રતામાં રહેલી અસર કરવાની પ્રબળ શક્તિ અને તેથી જ બાળકો માટે, અથવા બાળકો જેવું પ્રાથમિક માનસ ધરાવતા લોકસમૂહ માટે એ શૈલીનાં(અથવા એના જેવી બહોળી શૈલીનાં) ચિત્રો ઉપકારક મનાય છે. ચીનમાં પ્રાચીનકાળના ચિત્રકારો છાયાચિત્રો નહીં પણ તેના જેવી ભરાવદાર મોટી શૈલીનાં ચિત્રો ગામ બહાર ખડકો ઉપર મોટી સંખ્યામાં કોરી નાખતા. પ્રજામાં જેને ઇચ્છા થાય તે શાહી અને કાગળ લઈ જઈને પોતાને મનગમતા ચિત્ર પર શાહી ભૂંસી કાગળ દાબી તે ઘેર લઈ જતા ને તેનો ઉપભોગ કરતા. યુરોપ-અમેરિકામાં બાળકોનાં પુસ્તકોમાં છાયાચિત્રો પ્રધાનપદ ભોગવે છે. મોટાં શહેરોમાં લોકરંજન માટે જાહેર મકાનોની દીવાલો ઉપર ચિતરાતાં ચિત્રો એ ઢબનાં હોય છે.

આ તો ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિએ તેમાં રહેલા તત્ત્વની વાત થઈ. પણ એનો ખરો આત્મા તો છે કલાકારો તેમાં જે સૌંદર્ય તત્ત્વ ઉતારે છે તે; એવાં મોટાં કાળાં ધાબાંઓમાં પણ કલાકાર જે રસદ્રાવકતા આણી તેમાંથી માનવ-હૃદયની કોમળ લાગણીઓને આર્દ્ર બનાવે એવું કાવ્ય પ્રગટાવે છે તે. કનુ દેસાઈનાં છાયાચિત્રો એવાં શાહીમાં રેલાવેલાં કાવ્યો છે.

માત્ર છાયાચિત્રોનો જ સંગ્રહ આલ્બમરૂપે બહાર પડે તે હિંદુસ્તાનમાં આ પહેલો બનાવ છે. હિંદમાં શ્રી કનુ દેસાઈ એકમાત્ર એવા કલાકાર છે જેણે છાયાચિત્રો પર આટલો બધો હાથ - ને તે આટલી સફળતાપૂર્વક - અજમાવ્યો હોય. એ શૈલીની આવી લોકોપકારક શક્તિ હોવા છતાં, નવાઈની વાત છે કે, ભારતની પ્રાચીન ચિત્રકલામાં આલેખનનું એ સ્વરૂપ ખાસ પ્રચલિત હોવાનું જણાયું નથી. આ કાળમાં તો,

* ૧૭ છાયાચિત્રો : ચિત્રકાર કનુ દેસાઈ; પ્રકાશક, કુમાર કાર્યાલય, ૨૭૦૭, રાયપુર, અમદાવાદ.

અલબત્ત, છાયાચિત્રોની એ શૈલીનો ખ્યાલ, આલેખનના એવા બીજા પ્રકારોની પેઠે, પશ્ચિમ પરથી આવેલો છે. પણ પશ્ચિમ એ શૈલીનો ખ્યાલ આપવા જેટલું જ આમાં તો ઉપકારક છે. બીજી બધી રીતે એ સમગ્ર ચિત્રસંગ્રહમાં હિંદી કલાકારના શુદ્ધ માનસનું સ્વકીય પ્રતિબિંબ છે.

શું છાયાચિત્રમાં કે શું બીજા કોઈ પણ પ્રકારના આલેખનમાં કનુભાઈનું ચિત્રદર્શન બીજા બધા કરતાં તદ્દન અનોખું જ હોય છે. જીવનના અતિસામાન્ય પ્રસંગોમાં પણ એ, કોઈને કદી ન સ્ફુરે એવું કાવ્ય બતાવે છે; બહુ જાણીતી ઘટનાઓનું પણ તે કોઈની કલ્પનામાં ય ન હોય એવું રમ્ય અને ભાવપ્રબળ દર્શન કરાવે છે. વેગભરી વહેતી એમની સ્વચ્છંદસંયમી રેખાઓ, અનેકદર્શી છતાં પ્રમાણબદ્ધ એમનું ચિત્રસંયોજન અને ગૂઢ છતાં મનોહારી રંગદર્શન એ બધું એમનું અનોખું છે. એમની ઊછળતી ભાવોર્મિઓ હંમેશાં ચાલુ પ્રણાલીની નીકો કરતાં જુદા સ્વતંત્ર અને નવા જ માર્ગે વહેવા જોર કરતી હોય છે. માટે જ કદાચ એણે છાયાચિત્રો જેવી અનોખી ને ઓછી હાથ ધરાએલી પદ્ધતિ સાધ્ય કરી હશે, અને જે શૈલી કેવળ લોકશિક્ષણ કે સમાજરંજન કાજે સાદા વિષયોના આલેખન માટે જ સ્વીકારાતી તેમાં સૂક્ષ્મ અને મધુર કાવ્યભાવભર્યાં કલ્પનાદર્શનો આલેખ્યાં હશે.

છાયાચિત્રોમાં કંઈ વિગતો આલેખવાની હોતી નથી એટલે, આપણને લાગે છે તેમ માત્ર ધાબાં પૂરવા જેવી સહેલી એ શૈલી નથી. એ શૈલીનું ચિત્રસંયોજન કરવું મુશ્કેલ હોય છે. માત્ર બહોળાં કાળાં ધાબાંઓમાં સપ્રમાણ છતાં વહેતું ચિત્રદર્શન આલેખવું એ સમર્થ ચિત્રદૃષ્ટિ માગી લે છે. એ કાળાં ધાબાંઓને પ્રમાણબદ્ધ કરવા જતાં તે જડ ન બની જાય, અને પ્રવાહી કાવ્યભાવ લાવવા જતાં ચિત્ર સુસ્થિતતા ખોઈ બેસી બેકાબૂ ઢીલું ન બની જાય એ ખાસ જોવાનું હોય છે. કનુ દેસાઈનાં છાયાચિત્રો એ પ્રકારનાં આલેખનોની માત્ર સફળ જ નહિ પણ ઉત્તમ કૃતિઓ છે.

આલ્બમનાં સત્તર ચિત્રોમાંનાં એકેએકમાંથી જોનારને કંઈ ને કંઈ આકર્ષક મધુર કાવ્યભર્યું ને હૃદયંગમ તત્ત્વ મળી આવે એમ છે. એક પણ ચિત્ર પોતાનો મૂક સંદેશો કહેવા માટે તમને રોક્યા વિના રહેતું નથી.

દિવસનો ઉઘાડ પ્રભાતથી થાય તેમ આલ્બમના ઉઘાડનું પહેલું જ ચિત્ર પ્રભાતે મંદિરથી પૂજા કરીને પાછી વળતી યુવતીનું છે. છાયાચિત્રમાં એના મુખ પરના ભાવ બતાવવાનું શક્ય નથી, પણ ચમત્કાર માત્ર એના અંગહિંડોલથી જ પોતાને કહેવાનું કુશળતાપૂર્વક કહી દે છે કે જિંદગીના પ્રભાતમાંથી પસાર થતી એ મુગ્ધાના કંઈ કંઈ જીવનકોડનો ઉઘાડ થવા માંડ્યો છે. મંદિરના થાંભલાઓ, અને કમાનમાંથી લટકતો ઘંટ એ સ્થિર સ્થિતિવાળી રચનાની સામે, પવનમાં લહરતી ડાળો, ફરકતાં વસ્ત્રો, વેરાતાં ફૂલ અને ઊડતા ધૂપની સચેત રેખાઓ યુવતીના દેહહિંડોલની સાથે સામ્ય લેતી રમણીય ચિત્ર રચી રહે છે.

> ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમ રજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય;
> ચોપાસે વલ્લિઓથી પરિમલ પ્રસરે નેત્રને તૃપ્તિ થાય:
> બેસીને કોણ જાણે ક્યહિં પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
> ગાળી નાખે હલાવી રસિકહૃદને વૃત્તિથી દાબ જાય.

એવું માલતીમંડપનું વાતાવરણ રચીને ચિત્રકારે અહીં (પાંડુ અને માદ્રી ચિત્ર નં. ૩, જે આ અંકનું મુખચિત્ર પણ છે) પુરાણની પેલી કરુણ પ્રણયકથા આલેખી છે. પાછલી રાતના તુમુલ મનોમંથનને શમાવીને પ્રયત્ને શાંત થએલા પાંડુને 'મદનરસથી સૃષ્ટિ ભરતી... બધી એ સમાગ્રી' અને માદ્રીનું હલકભર્યું ગાન ફરીથી અસ્વસ્થ કરી મૂકવાને બસ હતાં. રાજાની એ સંશયગ્રસ્ત મનોવ્યથા અને રાણીની મોહક અધીનતા કલાકારે બહુ ખૂબીથી ઉતાર્યાં છે. પાત્રો અને સ્વરૂપને માત્ર છાયા સ્વરૂપે જ આલેખ્યાં છતાં ચિત્રકાર એ બદ્ધ શૈલીમાં પણ કુશળતાપૂર્વક એવું હૂબહૂ વાતાવરણ જમાવે છે કે ચિત્ર આપમેળે જ આપણને કહે છે કે શાપિત મૃત્યુના ભાન છતાં પણ પાંડુ અને માદ્રી વસંતના વિજયને નક્કી અધીન થવાનાં જ. ઋષિ રાજા અને તપસ્વિની રાણીની કાંતિ એ છાયાપ્રકાશના પલટામાં પણ કેવ પ્રગટાવી છે! એ પ્રણયઘેલાં રાજારાણીના યુગલના સૂચક પ્રતીક સમી વેલમાં બેઠેલી પક્ષીબેલડી ચિત્રને મૂક વાચા અર્પી રહી છે.

આ ચિત્રના આલેખનમાં ચિત્રકારે એને જરાક ડિઝાઇન-(શોભન)નું સ્વરૂપ આપ્યું છે. ચિત્રના પ્રધાન વક્તવ્યનો વચલો મુખ્ય કથાભાગ મોટો રાખી તેના ઉપર-નીચેના બે છેડાને કાપી જુદા પાડી જુદું વ્યક્તિત્વ આપ્યું છે. વચલું ચિત્ર દાબી દેવાથી એ ઉપરનીચેની પટીઓ સ્વયં એકએક શોભાચિત્ર બની રહે છે; આમ સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વની સાથોસાથ તે આખા ચિત્રના પૂરક અંગરૂપ જ છે. ચિત્રના આલેખનમાં શોભન સ્વરૂપ આપવાની આ ઢબ બહુ મનોરંજક છે. એક બારણાવાળા કોઈ કબાટ પર અથવા એવા જ કોઈ ઉપસ્કર કે સ્થાપત્યના અંગ પર, ઉપર-નીચેની પૅનલોમાં નાની પટીઓ વચ્ચે મુખ્ય ચિત્રભાગ આલેખવામાં આ શોભનપદ્ધતિ ઉપયોગમાં લેવાય છે.

આના જેવી જ બીજી શોભનપદ્ધતિ આલ્બમના નં. ૧૦ (કચદેવયાની)ના ચિત્રમાં છે. એ પણ પાંડુ-માદ્રીની પેઠે પુરાણકથિત પ્રણયકથા છે. એક જ કથાનાં બે પાત્રોને બે જુદાજુદા પ્રસંગોમાં આલેખીને બે સ્વતંત્ર ચિત્રો એમાં ઉપજાવ્યાં છે; છતાં તેમને પરસ્પરનાં પૂરક રાખી એકબીજાંને જોડી

અખંડ પેઠે એક સ્વરૂપ આપ્યું છે, એકને ઢાંકી બીજાને જોવાથી દરેક ચિત્ર સ્વતંત્ર લાગશે, છતાં કચના સ્મરણે ઉત્કંઠ દેવયાનીની સામે જ અભ્યાસરત પણ પ્રેમથી છંટાએલા હૃદયવાળો કચ આવતો લાગે એવી રીતે કથા સાંકળતું એ જોડકું રચ્યું છે. પ્રસંગને અનુરૂપ માદક વાતાવરણ રચવામાં તો કલાકાર કાબેલ જ છે. ઘરમાં કોઈ આડી બારીના બે કાચમાં બે પૅનલ તરીકે આ છાયાચિત્રો ઠરેલા પ્રકાશ સામે આવે એમ ચીતર્યાં હોય તો નિરંતર આહ્‌લાદ આપ્યા કરે.

એમ તો 'શકુંતલા' (ચિત્ર નં. ૪) પણ કોઈ અગાસીની પાળ કે એવા જ ભાગ પર ભીંતચિત્રની સુંદર આડી પૅનલ થાય એવું છે. એમાં ચિત્રના વર્ણનાત્મક સ્વરૂપને જરા ઘન કરી શોભનસ્વરૂપ આપ્યું છે; છતાં એની કવિતા એટલી જ પ્રવાહિત છે. એ આછાંકુળાં પાનવાળી રમણીય વળાંકો લેતી આંબાડાળો, વાત્સલ્યને અધીન મનોહર હરણિયું અને વસંતના (યૌવનના પણ) આગમને સત્કારતી શકુંતલા બધાની ગૂંથણી મનોહર છે. ઋષિઆશ્રમના ત્યાગના વાતાવરણનો સૂચક ભગવો અને વસંતનો સૂચક કેશૂ, એ બંને રંગોનું મિલન દર્શાવતો ચિત્રની ભોંયનો આ કોઈ અનોખો જ રંગ ઉપજાવીને કલાકારે અજાણતાં જ એમાં ઋષિઆશ્રમના ત્યાગી વાતાવરણમાં પ્રગટેલા મુગ્ધ અને શુચિ યૌવનનું અદ્‌ભુત સૂચન મૂકી દીધું છે.

યુવાન ચિત્રકારે યૌવનને તો આલ્બમનાં ઘણાં ચિત્રોમાં ગૂંથ્યું છે. એનું એકેએક ચિત્ર કુદરત અને માનવજીવનના સંગમનું કાવ્ય છે અને તેના મોટા ભાગનો પ્રધાન સૂર યૌવનની તંત્રી પરથી પ્રગટે છે. ચિત્ર નં. ૮(આમ્રપલ્લવી)માં શકુંતલાની જેમ જ વસંતાગમનનો સત્કાર આલેખેલો છે, મુગ્ધ યૌવનના રમણીય ડોલર જેવી દેહહિંડોલ ને આંબાડાળોની રેખાઓ તથા જીવનવસંત જેવા જ સાદ ને ઉત્કટ રંગોમાં.

વસંત (નં. ૫) અને પ્રભાતનો ઉઘાડ (નં.૧૧) એ બંનેમાં પણ યૌવનનું ગાન છે. આકારે બંને વિવિધ છતાં આલેખરચના બંનેની સરખી છે. યૌવનની રમણીય મૂંઝવણ જેવું લહેરિયાં લેતું પાણી અને ખીલતા જીવનના ઉઘાડ જેવું તેજભર્યું મધુર વાતાવરણ બંનેમાં છે. પણ એકમાં પ્રિયજનના વિયોગવિષાદથી બધું અકારું લાગે છે; બીજામાં પ્રિયજનની આકાંક્ષાના કોડથી બધું મધુર લાગે છે.

નં. ૧૨-- સાન્ધ્ય છાયા-રાત્રિને ખોળે ખેલતી સંધ્યા જેટલી જ શાંત ને નિર્દોશ ગ્રામીણ મુગ્ધાના મનોભાવના પ્રતિબિંબ પાડે છે. એવું જ ગ્રામ્ય કૌમારના નિર્દોષ ઉલ્લાસનું બીજું ચિત્ર ફૂદડી (નં. ૨) સાદું તથા સુંદર છે. ફૂદડી ફરતી કન્યાઓ ચિત્રમાં ભલે સ્થિર રહી, પણ એના વસ્ત્રના છેડાઓ ફૂદડીનો- અને સાથે એમના અંતરના ઉલ્લાસનો વેગ બરોબર બતાવે છે. અને પૂર્ણ ચંદ્રનું ગોળ વર્તુળ એમાં આહ્‌લાદ સાથે આવેગ પૂરે છે. પાસેનાં બે ઝાડની ડાળગૂંથણી જાણે કહે છે કે એ બંને સખીઓના આંકડા જીવનફૂદડીના ગમે તેવા વેગ છતાં પણ છૂટવાના નથી.

કુણાલ (નં. ૧૩) અને બુદ્ધ-સુજાતા (નં. ૧૫) બે ભવ્ય કથાનકોનાં એટલાં જ અસરકારક આલેખનો છે. બુદ્ધે ચરણે ધરાએલા સુજાતાના અર્પણમાંથી ભક્તિ અને એક પળે સમ્રાટ થવા સરજાએલા પણ બીજી જ પળે ઓરમાન માતાના પ્રપંચથી અંધ બનેલા મગધ-યુવરાજ કુણાલની સાથે તેની ભટકતી ભિક્ષુ દશામાં પણ પડછાયાની પેઠે સાથે રહેલી એની યુવરાજ્ઞીની ભક્તિ, - બેમાં કઈ ભક્તિ ચડે છે તે કોણ કહી શકે ? પ્રમાણબદ્ધ ને મનોહારી ચિત્રસંયોજન બંનેને ઉત્તમ કલાકૃતિની કોટિમાં મૂકે છે.

પ્રતિબિંબ (નં. ૭) અને ગ્રામ્ય માતા (નં. ૧૪) એ બંને એક જ પ્રકારનાં જોડલાં જેવાં છે. પોતાના જીવનના કેન્દ્ર સમા બાળકને લઈને સંધ્યાસમયે કામ પરથી ઘેર પાછી વળતી માતાઓનું દૃશ્ય બંનેમાં આલેખેલું છે. બંનેમાં માતાને માથે ભાર છે. છતાં તેમના પગમાં મહેનતભર્યા દિવસને અંતે સંતુષ્ટ જીવનના અભિલાષનો હોય એવો વેગ છે. ગ્રામજીવનનાં આવાં સાદાં દૃશ્યોમાં રહેલી માનવ હૃદયની કવિતા ચિત્રકાર જે સમભાવથી જુએ છે તે આમાં સ્પષ્ટ છે.

મંગળકળા (નં. ૯) અને પડતી રાત્રે રણમાં (નં. ૬) એ બંને ચિત્રો આ આલ્બમમાં લેવાયાં છતાં છાયાચિત્રોની કોટિમાં ન આવે એવાં છે. એ બંને પણ અમુક રીતે એકસરખાં હોવા છતાં એમની ઉભાઈ અને આડાઈ જેટલાં જ ભિન્ન પણ છે. બંનેમાં સંધ્યા અને બીજનો ચંદ્ર છે, છતાં તેમની અસરોમાં કેટલો ફેર પડે છે ? સંધ્યાનું પ્રશાન્ત સૌંદર્ય દાખવતું પહેલું ચિત્ર સામાન્ય કોટિનું છે, જ્યારે બીજા ચિત્રની સંધ્યા, એની બીજ, એનું ગૂઢઘેરું વાતાવરણ - એમાં કોઈ ગંભીર સંદેશ સંભળાતો લાગે છે. આખર જીવનની વિષાદભરી ઘેરી સંધ્યાએ બીજના ચાંદ જેવી આશાનો રહ્યોસહ્યો પ્રકાશ હોય તેનો લાભ લઈને જીવનસફરને ઝડપથી પાર ખેડવાની જાણે એમાં ચેતવણી છે.

આ બધામાંથી એક જુદું - અને કદાચ અટૂલું - પડી જતું ચિત્ર છે (નં. ૧૬, વૃષ્ટિ) જે જાપાની ઢબે આલેખેલું છે. ઘણાખરા જોનારને એ કદાચ આકર્ષણ નહીં કરે.પણ પોતાની ઢબનું એ વિરલ અને ઉત્તમ કહી શકાય એવું છે. શ્રી નંદલાલ વસુએ એવું એક આલેખ્યું છે. રેખાઓમાં રહેલાં બળ અને સૌંદર્યનાં રહસ્ય સમજનારને એ ગમ્યા વિના નહિ રહે. એના વસ્તુમાં તો છે માત્ર વૃષ્ટિજોરે વળેલાં વાંસવૃક્ષ, વરસાદની ધારાઓ અને બે કાગડા. પણ એ અતિમામૂલી દૃશ્યમાં રહેલું કાવ્ય નિહાળવાની અને તેને ઉતારવાની ચિત્રકારની કલાદૃષ્ટિનો

(અનુસંધાન પૃ. ૮૩)

# લગ્નચિત્રોનો સંપુટ

શ્રી કનુ દેસાઈની કલાનો પરિચય ગુજરાતને નવો નથી. એમની કલાપ્રવૃત્તિ બહુરંગી તેટલી જ વિસ્તૃત છે. આ એમનો ચોથો (અને અંગ્રેજી પુસ્તક 'મહાત્મા ગાંધી' માંની ચિત્રમાળા ગણતાં પાંચમો) ચિત્રસંગ્રહ છે. સત્તર 'છાયાચિત્રો', 'ભારત પુણ્યપ્રવાસ'ના પ્રસંગચિત્રો, તેર 'રંગચિત્રો' અને આ, પ્રણય, લગ્ન તથા જીવનના વિવિધ ભાવ આલેખતાં રેખાચિત્રો. એ પ્રત્યેક સંગ્રહમાં વિવિધતા છે : વિષયની, શૈલીની, ભાવની. પ્રત્યેક સંગ્રહે એ કંઈક ને કંઈક નવીનતા અર્પે છે. પ્રસ્તુત સંગ્રહ પણ એવી એક નવીનતા છે : નામે, કૃતિએ અને રૂપરંગે.

એનો વિષય તો છે સર્જનજૂનો : પ્રણય અને લગ્ન. પણ એ નિત્યનૂતન છે અને જગતભરના કવિઓ ને કલાસર્જકોનો અખૂટ પ્રેરણાભંડાર છે. કનુભાઈએ એ ભંડારમાંથી આ રસરત્ન આપણી આગળ લાવી મૂક્યાં છે : પ્રણયનું અર્પણ, લગ્નગ્રંથિ, વિદાય, નૂતનગૃહપ્રવેશ, જીવનસ્વર, સ્મરણલહરી, રસરાસ અને સંસારના ઝંઝાવાત.*

એ આઠે ચિત્રોનો સુંદર પરિચય શ્રી રવિશંકર રાવળે પોતાના પ્રસ્તાવમાં કરાવ્યો છે. તેની સાથે આ સંગ્રહના વિષયની ભાવના અને નામની સાર્થકતા પણ એમણે સમજાવી છે :

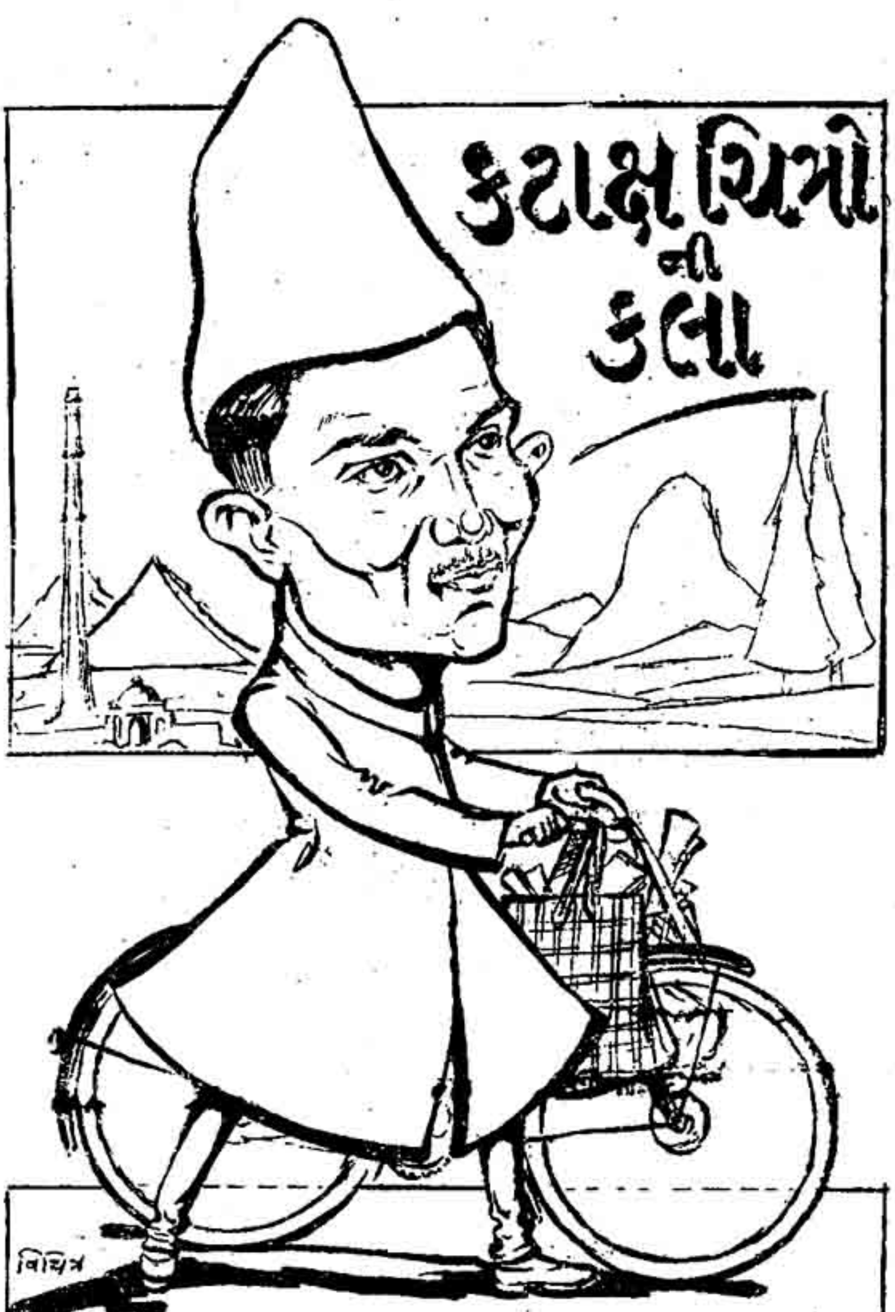
'બ્રહ્માંડની આદિ સૃષ્ટિથી માંડીને આજ સુધીનાં સજર્નોમાં માનવ બેલડી એક અદ્‌ભુત, નિગૂઢ અને મનોહર કલ્પનાઓભર્યું વિધાન છે... ... પાષાણયુગના કઠોર જીવનમાં કોઈ ગિરિગહ્વરમાં કે પાતાળગુફામાં પણ જીવનબેલડીની વેલો જેવી ફૂલવતી પાંગરતી એવી ને એવી, કદાચ અધિક, આજના સંસારની વાડીઓ માનવ પુષ્પોથી ઉભરાતી દેખાય છે.એમનું કોઈ પણ પુષ્પ યૌવનના પ્રફુલ્લ પ્રભાતે સર્જનના પરાગવિહોણું. નહીં હોય. એના પરિપાક અને પરિતુષ્ટિ માટે જ નરનારીનું લગ્ન માનવીસમાજની સંસ્કૃતિનું પરમ વિધાન છે. જીવનબેલડીને એકરૂપ કરવાને દેશદેશનાં ને પ્રાંતપ્રાંતનાં લગ્નવિધાનોમાં અનેક સાંકેતિક વિધિઓ, પ્રકારો અને મંત્રો નિર્માયા છે... ...આર્ય લગ્નમાં એ પ્રસંગે સુંદર ભાવનાઓથી ભર્યું મંગલાષ્ટક લગ્નદીક્ષિતોને સંભળાવવામાં આવે છે. ... ... એમાંથી સુમધુર ભાવનાઓનો આધાર લઈને ભાઈ કનુ દેસાઈએ પોતાનું દશ્યગુંજન આ આઠ ચિત્રોમાં પ્રકટ કરી તેને જ મંગલાષ્ટક નામ ચડાવ્યું છે. એ ચિત્રોને માત્ર ચિત્રકલાના સુંદર નમૂના તરીકે આદર આપવાથી બસ થશે નહિ. એ ચિત્રો લગ્નજીવનની આરપાર દૃષ્ટિપાત કરતાં નાનકડાં કાવ્યસર્જનો પણ છે.'

અને માટે જ એ સંગ્રહયોગ્ય છે; લગ્ન જેવા પ્રસંગો પર અર્પવા જેવી સુયોગ્ય ભેટ છે. પ્રણયના અર્પણથી શરૂ કરીને સંસારના ઝંઝાવાતમાં નરનારીની બેલડી એકબીજાને પડછે જીવનની હોડી વહેતી મૂકે છે ત્યાં લગીના મુગ્ધ અને મસ્ત, કરુણ અને મધુર, લલિત અને ભવ્ય એવા વિવિધ ભાવભર્યા અનેક પ્રસંગોના પ્રતિનિધિરૂપ આઠ સંજ્ઞાત્મક કલ્પનાચિત્રોનાં એ સુંદર રેખાંકનો, જીવનમાં મંગલ ભાવ પ્રેરતું નિત્યનું અષ્ટક બનીને રહે તેવાં છે. એમાંનું પ્રત્યેક ચિત્ર કોઈ ને કોઈ વિશિષ્ટ ભાવ પ્રકટ કરતું, તથા વિશિષ્ટ ગુણવત્તા ધરાવતું છે. થોડામાં ઘણું કહેતી સંજ્ઞાનું બલ બીજા ચિત્ર 'લગ્નગ્રંથિ'માં છે; ચિત્રવસ્તુની ભવ્યતા દાખવતી સંયોજનની સુબદ્ધતા અને ઉઠાવ છેલ્લા ચિત્ર 'વાવંટોળ'માં છે; ઓછી રેખાઓ વડે ચિત્રની પેઠે હૃદયને વિષાદથી ભરી દેતો ભરાવ 'વિદાય'માં છે; ભાવના જેટલું જ રેખાઓનું કરુણ માર્દવ અને ગંભીર લાવણ્ય 'ગૃહપ્રવેશ'માં છે; ચિત્રમાંની ગતિ-સ્થિતિને ભાવની ગહનતા પેઠે ટોચે પહોંચાડતી પ્રવાહબલ રેખાઓનું પ્રાકટ્ય પહેલા ચિત્ર 'અર્પણ'માં છે.; અને સ્વૈર નૃત્ય કરતી રેખાઓ, જે રમિતયાળ કાવ્ય રચે તે 'જીવનસ્વર', 'જીવનલહરી' અને 'જીવનરાસ'માં છે.

અને અંદરનાં આ આઠે ચિત્રોના કાવ્યભાવને, તેના રહસ્યને ઘનીભૂત કરી સચોટતાથી તેનો સ્ફોટ કરતું અર્થગર્ભ ચિત્ર એ સંપુટના પૂંઠા ઉપર છે. સ્ત્રીસહજ માર્દવ અને લજ્જાથી મોં ફેરવી રહેલી, છતાં વેલીની જેમ પતિને ખભે વળગી રહેલી એ ચિત્રોમાંની અંગના છૂટું પાત્ર નથી, પણ પતિનું અર્ધાંગ છે - એ સમગ્ર ચિત્રનો અર્ધોઅર્ધ ભાગ છે, એમ બતાવતી એ ચિત્રની રચના બહુ ખૂબીદાર સુબદ્ધ અને લયવતી છે. હૃદયની બંસરીને તાલે પતિ સૃષ્ટિનું નૃત્ય ખેલે છે, તેમાં પોતાના જીવનનો મંગલ કલશ અને સૌભાગ્યના શ્રીફળનો અર્પણથાળ લઈ પત્ની પદતાલ પૂરતી સાથ આપે છે, એ તાલબદ્ધતા અને એકરાગ જીવનભર રહેવાનાં છે.પાછળ આવી રહેલી લગ્નની યજ્ઞવેદી, ઉન્નત ને જ્વલંત જીવનભાવ સૂચવતી દીપશિખાની ઊર્ધ્વગામી રેખાઓ, અને સનાતન પરાગવતી સૃષ્ટિનું સૂચક અષ્ટદલ કમલ, -- એ ત્રણે મંગલ સંજ્ઞાઓ ચિત્રની જોરદાર ભૂમિકા બની તેના કાવ્યભાવને સુઘટિત રીને ગ્રથી રહે છે.

(અનુસંધાન પૃ. ૯૨)

* મંગલાષ્ટક : શ્રી કનુ દેસાઈ ચિત્રિત, લગ્નજીવનના ભાવપ્રસંગો આલેખતાં આઠ રેખાંકનોનો ચિત્રસંપુટ (પોર્ટફોલિયો) શ્રી રવિશંકર રાવળના પ્રસ્તાવ તથા શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાએ પ્રત્યેક ચિત્રની ભાવના દર્શાવતા લખેલા આઠ શ્લોક અને અંગ્રેજી પરિચયલેખ સાથે. કિં રૂા. ૧-૪-૦. કુમાર કાર્યાલય, રાયપુર, અમદાવાદ; અથવા ડી. બી. તારાપોરવાળા સન્સ ઍન્ડ કં. ફોર્ટ, મુંબઈ-૧.





બુલબુલે હિંદ

પ્રજામાં સાહિત્ય પ્રસરી શકે તે કરતાં વધુ ઝડપથી ચિત્ર પ્રસરે છે. સાહિત્ય તો માણસને વાંચવું પડે છે. જ્યારે ચિત્ર, વગર પ્રયત્ને માણસની આંખ અને અંતરનો કબજો લે છે. આમ ચિત્ર એ પ્રજાકેળવણીનું સબળ સાધન છે; અને એના બધા પ્રકારોમાં ઠઠ્ઠાચિત્રો - એટલે કે કેરીકેચરો અને કાર્ટૂનો - સૌથી વધુ અસરકાર પ્રકાર છે.

કેરીકેચર અને કાર્ટૂન આમ તો એક જ કલાપ્રકારનાં બે પાસાં. બેમાં ફેર ગણાતો હોય તો એટલો કે કાર્ટૂનમાં કોઈ સામાજિક કે રાજકીય પ્રસંગ અગર પરિસ્થિતિની નબળી અને ઠપકાપાત્ર બાજુ પકડી કાઢીને તેના પર તીણો વ્યંગ કરેલો હોય છે જ્યારે કેરીકેચર એ કોઈ વ્યક્તિત્વનું જ હસામણું ચિત્ર હોય છે. કોઈ પણ વ્યક્તિના ચહેરા કે શરીરની આગળ પડતી વિશિષ્ટતા પકડી લઈને તેને જરા અતિશયોક્તિની માત્રા આપી, ટીખળપૂર્વક તેનું હસનીય કે બેડોળ જે ચાડું ચીતરવામાં આવે તે ઠઠ્ઠાચિત્ર રાજાઓ ને સરમુખત્યારો, ધર્મગુરુઓ ને દેશનેતાઓ, સમાજસેવાકો ને પંડિતો, વિદ્વાનો ને વીરો - પ્રજાના એવા કોઈ પણ અગ્રણી પુરુષના ઉપાલંભપાત્ર વર્તન કે વાણીને પ્રસંગે તેનું એવું ટોળચિત્ર આલેખવામાં આવે છે. પણ એમાં કલાકારની શક્તિની ખરી કસોટી છે, કેમ કે હાસ્યને પાત્ર વ્યક્તિના ચહેરાની લાક્ષણિક ખાસિયત પકડી લઈને તેને ઓછામાં ઓછી રેખાઓમાં, અને નાનું બાળક પણ પારખી શકે એવી આબાદ રીતે ઉતારવામાં તીણી નજર અને કલમ પરનું પ્રભુત્વ જઈએ છે. અને ચતુર કેરીકેચરિસ્ટ પ્રત્યેક વ્યક્તિમાંથી એવી કંઈ ને કંઈ સામગ્રી શોધી જ કાઢે છે. દાખલા તરીકે, મહાત્મા ગાંધીજીના ચહેરામાં, મોટા કાન, ગોળ ચશ્માં, આગળ પડતો નીચલો હોઠ, મુક્ત હાસ્ય કરતા ગાલ અને તે વેળા નીચલા જડબામાં બંને બાજુ દેખાતા રહ્યાસહ્યા દાંત, વાળનાં થોડાંક તરણાંવાળી ટૂંકી ચોટલી,- આ


સયાજીરાવ



સર ચીમનલાલ સેતલવાડ

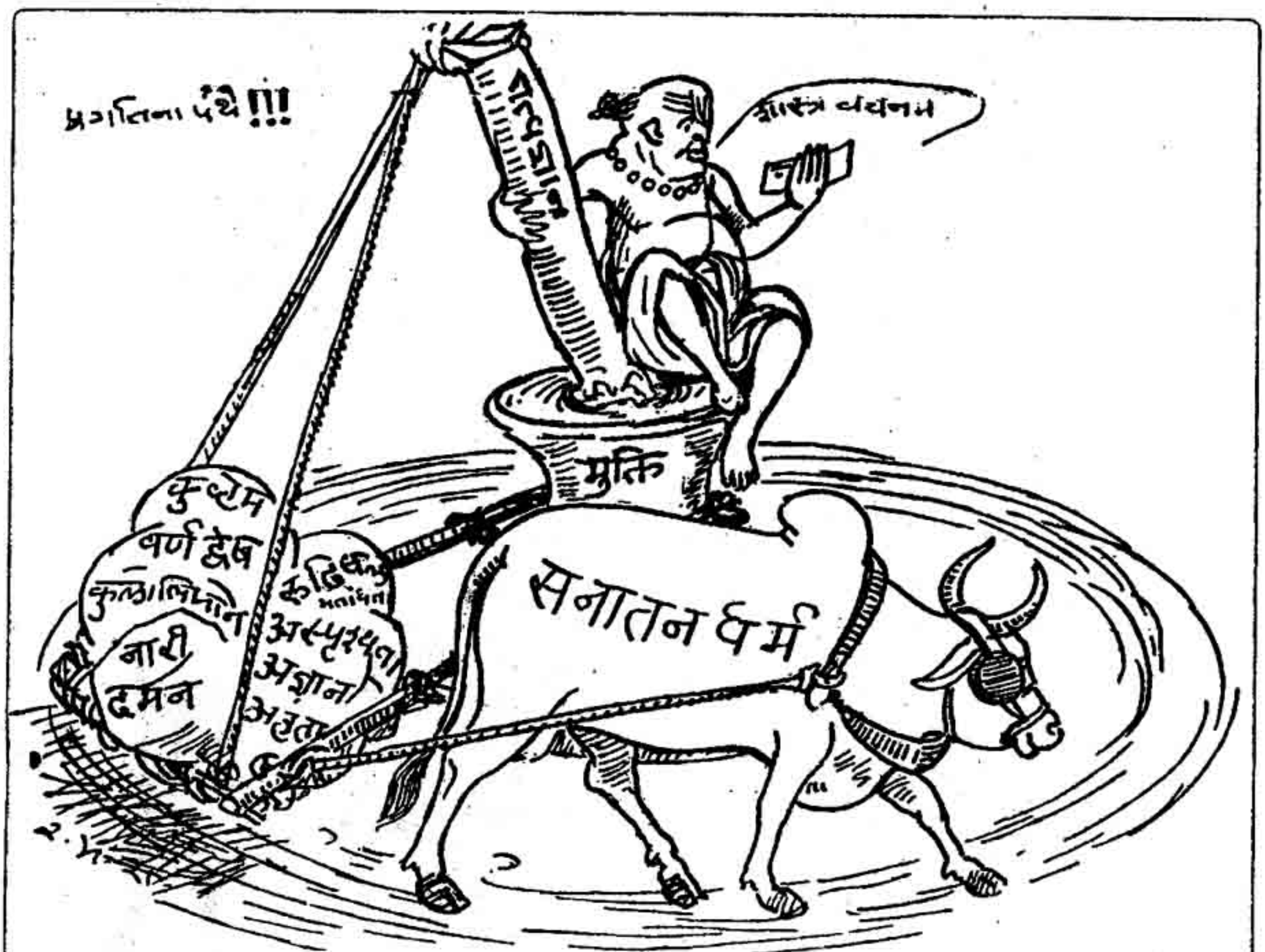
બધી ચિત્રકારની માનીતી સામગ્રી થઈ પડે. એ જ રીતે દરેક વ્યક્તિને ચહેરાની કોઈ ને કોઈ વિશિષ્ટતાને આગળ પાડીને કેરીકેચરિસ્ટે પ્રજામાં પ્રચલિત અને માનીતી કરી મૂકી હોય છે. જર્મન કૈસરની વાંકડી મૂછો, હિટલરની ટુથબ્રશ જેવી મૂછો અને ડાબું કપાળ ઢાંકતો વાળનો ગુચ્છો જાણીતાં છે. મુસોલિનીની ભૂશિર જેવી દાઢી અને મોટા ડોળા, ઈંગ્લંડના જૂના પ્રધાન બાલ્ડવિનનું ગાજર જેવું નાક અને મોંમાં સદા રહેતી ચુંગી, હાલના પ્રધાન ચેમ્બલેઈનનાં ઘેરાં ભવાં ને બેઠેલા ગાલવાળા લાંબા ચહેરામાં પૂળા જેવી મૂછો, લૉઈડ જ્યોર્જનાં ફગફગતાં લટિયાં નીચે ચોરસ ચહેરો અને સર જૉન સાઈમનની લાંબી ડોક પર રહેતું નાનકડું માથું. - આ બધાં જગતભરના




દુનિયાનો કોળિયો કરી રહેલા
શાહીવાદ અને કોમ્યુનિઝમ

માનવીઓની આંખમાં એવાં તો રમી રહ્યાં છે કે ગમે ત્યાં જોતાંવેંત તેને ઓળખી શકાય.

કેરીકેચરિસ્ટને આ જમાનાનો ઈસપ કહ્યો છે એ તેની ટૂંકામાં ટૂંકી ને ઉત્તમ




વહેમ, મતાંધતા, ખોટાં કુલાભિમાન, અસ્પૃશ્યતા વગેરેના નીરમ (મૂડા) સાથે, તત્ત્વજ્ઞાનની લાઠ વડે અને શાસ્ત્રવચનોના લલકારે મુક્તિની ઘાણી ચલાવતા રૂઢિચુસ્ત સનાતનીઓ પોતે પ્રગતિને પંથે હોવાનો ભ્રમ કે દંભ સેવી રહ્યા હોય છે. તેમની દશા ખરી રીતે તો આંખે ડાબલા ચઢાવેલા ઘાણીના બેલ જેવી જ હોય છે, જેમનો પંથ પ્રગતિનો નહિ પણ પરંપરાના કુંડાળાનો જ હોય છે એવો કટાક્ષ કરતું વ્યંગ ચિત્ર. (રવિશંકર રાવળ)

વ્યાખ્યા છે. ઈસપની એ નીતિકથાઓએ જે સરળતા ને સચોટતાથી જનસામાન્યને નીતિબોધ અને વ્યવહારજ્ઞાન આપ્યાં તેટલી જ ચોટથી આયાસ વિના આજે ઠઠ્ઠાચિત્રો ને વ્યંગચિત્રો સમાજ તથા રાજકારણના જટિલ પ્રશ્નોને સામાન્ય માણસના અંતરમાં ઉતારી દે છે. ઈસપની ભાષા જેમ સાદી છે, તેમ ટોળચિત્રોમાં પણ ઝાઝી લપછપ વિનાની સરળ સચોટ રેખાઓ જ હોય છે. ઈસપે પશુપક્ષી-પ્રાણીનાં ઉદાહરણો યોજેલી નાની વાર્તાઓ દ્વારા બોધ પાયો છે, તેમ વ્યંગચિત્રકારોએ પણ કર્યું છે. જાણીતી લોકવાર્તાઓ, પુરાણકથાઓ અને ઇતિહાસના પ્રસંગોના રૂપકમાં આધુનિક પ્રશ્નોને તેઓ એવા આબાદ યોજે છે કે પ્રજા અત્યંત સરળતાથી તેનો મર્મ પકડી લે છે. આજ હેતુથી તેમણે એવાં કેટલાંક સંજ્ઞાચિત્રો પણ સરજાવ્યાં છે, જે પ્રજામાં અમર થઈ ગયાં છે. દાખલા તરીકે ઇંગ્લંડનો જૉનબુલ અને અમેરિકાનો અંકલ સૅમ, એ તે તે દેશના રાષ્ટ્રપુરુષો તરીકે કાર્ટૂનોમાં જાણીતા છે. હાથમાં જંગી દાતરડીવાળો સમયદેવ, હાડપિંજર સ્વરૂપની મૃત્યુદેવ, ઓલીવવૃક્ષની ડાળખી અને નિર્દોષ કબૂતર ધારણ કરતી શાંતિદેવી, - અને આજકાલ ચેમ્બરલેઈનની છત્રી, સંજ્ઞાઓ જેમ પરિચિત છે તેમ બ્રિટિશ સિંહ, રશિયન રીંછ, અમેરિકન ગરુડ,વગેરે વિવિધ પ્રજાઓની લાક્ષણિકતા દર્શાવતાં પ્રાણીઓનાં રૂપકો પણ જાણીતાં છે. આ બધી સંજ્ઞાઓ અને રૂપકચિત્રો જગતભરમાં કાર્ટૂનોમાં રોજિંદાં પાત્રો જેવાં બની ગયાં છે.

તમને કદાચ નવાઈ લાગશે, પણ કેરીકેચરનો જે ખરો પ્રકાર તે તો ઊંચી જ કક્ષાની કલા ગણાય છે. કોઈના ગાલના બે ઢેકા ઊંચા ચડાવી દીધા, નાકનું ટેરવું ફુલાવ્યું કે ભવાં અથવા દાઢીને થોડાં મચકોડ્યાં એથી જ કાંઈ ઠઠ્ઠાચિત્ર નથી બની જતું. સાચો કેરીકેરિચસ્ટ જેમ વ્યક્તિનાં બહારનાં અંગની લાક્ષણિકતા આવી ટીખાળી અતિશયોક્તિથી બતાવે છે તેમ તેની સાથોસાથ વ્યક્તિના હાર્દમાં ઊતરીને તેના સ્વભાવની ખાસિયતો પણ પકડીને બહાર આણવાની શક્તિ ધરાવે છે. અને તે એવી તો રમૂજી ચોટથી એ રજૂ કરે છે કે તે વ્યક્તિનું ખરું સ્વરૂપ-આંતરરૂપ-તમારી આગળ ખુલ્લી કિતાબ જેવું બની જાય છે. અને કોઈનું આંતરસ્વરૂપ આમ બહાર કાઢી આલેખી બતાવવું એ કાંઈ સહેલી વાત છે ? તીવ્ર અવલોકન, ચહેરાના ભાવ પરથી મનોલક્ષણ પકડી લેવાની ચકોર દૃષ્ટિ, તેને સ્મરણમાં જડી લેવાની અદ્ભુત પકડ, અને ટકોરપૂર્વક તેને રજૂ કરવાની બુદ્ધિ - Wit આ બધાં તો વિરલ પ્રતિભાનાં લક્ષણો છે.

આ લક્ષણો સાથે બીજું એક તત્ત્વ હોય છે, તે શુદ્ધ કલાધર્મનો આગ્રહ. ઠઠ્ઠાચિત્રમાં અંગત દ્વેશ કે દંશને સ્થાન નથી હોતું. એનો કલાકાર સદા ન્યાયધીશ જેવો નિર્લેપ હોય છે. મોટા ચમરબંધીની પણ પરવા કર્યા વિના તે તેનું આંતરદર્શન પોતાને થયું હોય તેવું નગ્ન સત્યરૂપે કરાવે છે.

અગાઉ એવું થતું કે માણસની ખાસીઅત બતાવા માટે તેના સ્વભાવ અનુસારના કોઈ પ્રાણી કે પશુરૂપે તેને ચીતરવામાં આવતો. આજ પણ એ પદ્ધતિ ક્વચિત્ જણાય છે. એમાં સચોટતા ઘણી છે, પણ એ ઊંચી કલા નથી. દાખલા તરીકે, સ્વાર્થના ટુકડા માટે લટપટ કરતા માણસને કૂતરારૂપે, અર્થ વગરનું ભૂંક્યા કરતા કોઈ માણસને ગધેડારૂપે, ખોટી શેખી કરનારને પોપટરૂપે કે દુષ્ટ ક્રૂર માણસને વરુના આકારમાં ચીતરવો એ તો સાદી ચિત્રાણા થઈ. પણ જ્યારે ખુદ એ માણસનો જ ચહેરો એવી સમર્થ રીતે આલેખેલો હોય કે એમાં સ્વાર્થના ઝેરથી છીંકોટા નાખતા વરુનાં નસકોરાંની દૂર રેખાઓ તમને દેખાય ત્યારે તે ખરું કેરીકેચર. ઘણા માણસો ચહેરેમોરે વાઘ જેવા હોવા છતાં અંદરખાને મુલાયમ ને ભોળા હોય છે. સાચો કેરીકેચરિસ્ટ તેના વાઘ જેવા મોરા પાછળ પણ એવી મૃદુ રેખાઓ ઉઠાવદાર રીતે મૂકી દે છે. ઇંગ્લંડનો જગવિખ્યાત કાર્ટૂનિસ્ટ ડેવિડ લો તથા મેક્સ બીરબોમે આવા સમર્થ કલાકાર ગણાય છે. અને બીરબોમે તો કોઈ કલાશાળાની વિધિસરની તાલીમ પણ નથી લીધી છતાં. એનું નામ જ પ્રતિભા.

પણ એ પ્રતિભાની સાથે જહેમત પણ ભારોભાર હોય છે. પોતાનાં પાત્રોનાં આવાં આંતર વ્યક્તિત્વ પકડવા માટે કલાકારને તેની સતત અવલોકનમાં રહેવું પડે છે. કોના ભાવ કયે પ્રસંગે આબાદ પકડી શકાય તે ખોળી કાઢવા માટે જુદે જુદે પ્રસંગે તેમનાં ચાલુ નિરીક્ષણ કર્યા જ કરતા હોય છે. કોઈની રેખાઓ જમતી વખતે જ પકડી શકાય; કોઈ સ્વાભાવિક વાતચીતમાં, કોઈ ગંભીર પ્રશ્નોની વિચારણામાં તો કોઈ જુસ્સાદાર ચર્ચાઓ કરતાં ખરે સ્વરૂપે પ્રકટ થાય છે. વિખ્યાત કાર્ટૂનિસ્ટ લો એક દાખલો વર્ણવે છે કે બૅન્ક



શાંતિદેવીનો નવો સ્વાંગ

પાંખોનાં પીંછાંને સ્થાને લટકતી નાગી તલવારો, મોં પર ગૅસ માસ્ક, હાથમાં શાંતિસૂચક ઓલીવ વૃક્ષની ડાળીને બદલે બોમ્બ રૂપી પાંદડાંવાળી ડાળી અને ટૅંક તથા તોપખાનાના વાહન પર થતી આગેકૂચ.



લીગના સરમુખત્યાર
મિ. ઝીણા

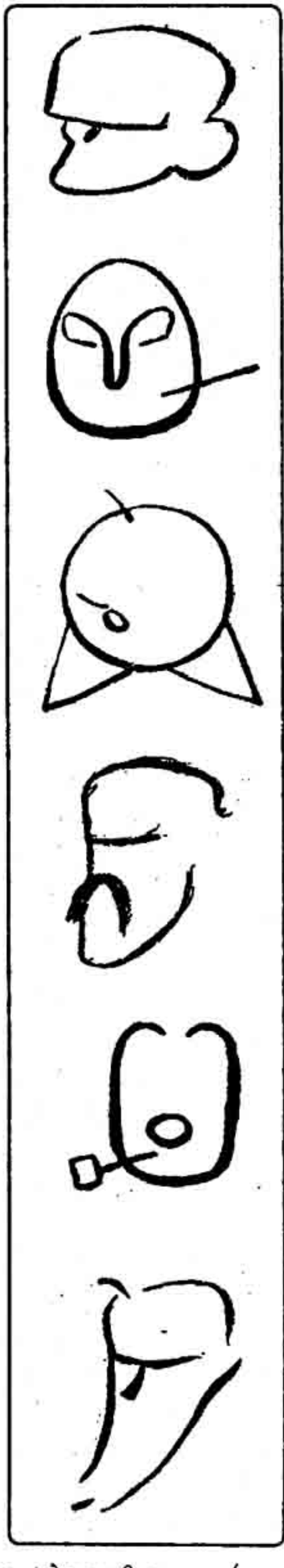
ઑફ ઇંગ્લંડનો ગવર્નર મોન્ટેગ્યુ નૉર્મન કોઈને સ્કેચ તો શું પણ છબી સરખી પાડવા દેતો નથી અને જાહેરમાં સદાકાળ એવી એકધારી ગંભીર મુખમુદ્રાવાળો રહે છે કે ન પૂછો વાત. એ પ્રસંગે તેના મુખભાવ પકડવા માટે મારે આખો દિવસ બૅન્ક ઑફ ઇંગ્લંડની આસપાસ વરસતા વરસાદમાં ભરાઈ રહેવું પડેલું, અને પરિણામે ઈન્ફ્લુએન્ઝા વહોરેલો!

આવા તો કૈંક પ્રસંગો કલાકારો વેઠે છે. અને તે વેળા ખાનગી નોંધો અને સ્કેચો બહુ ચિત્રવિચિત્ર રીતે લઈ લેવા પડે છે. કોઈની પાયદસ્ત કે ઉઠમણામાં ગયા હોય ત્યાં કાંઈ સ્કેચબુક કાઢવા બેસાય છે? એટલે જે પ્રસંગે જે સાધન હાથ લાગે તેના સ્કેચો ટપકાવે છે.

આમંત્રણ પત્રિકાની પાછળ, છાપાંની કોરી કિનારો પર, ટોપીના અંદરના અસ્તર પર, સિગારેટના પૅકેટની અંદરની કોરી બાજુ પર અને કાંઈ ન મળે ત્યારે પોતાના ડાબાં અંગૂઠાના નખ પર પણ સ્કેચો લીધાનું લો નોંધે છે. વિખ્યાત અંગ્રેજ કાર્ટૂનિસ્ટ હૅરી ફર્નિસે વળી એવી અજબ શક્તિ કેળવી હતી કે પોતાના કોટના ગજવામાં તે નાનાં કોરાં કાર્ડ અને ટચૂકડી પેનસિલ રાખી મૂકતો, અને ગજવામાં જ હાથ રાખીને અટકળે તે પર આબાદ સ્કેચ લઈ શકતો. (કોઈને ખબરેય ન પડે કે ડાહ્યાડમરા થઈને ઊભેલા એ ભાઈના ગજવામાં શું કામ ચાલી રહ્યું છે! પાર્લમેન્ટના સભ્યોના ભાષણ વખતના ચેનચાળા અને ઉટાંગ મુખમુદ્રાઓ આ રીતે ઝડપી, રાતોરાત તેને પાકાં કરી નાખતો, અને બીજે દહાડે તો એ ચાડાં છાપામાં પ્રકટ થએલાં જોઈ ખુદ એ સભ્યો પણ આભા બની જતા!

આમ, કૅરીકૅચરિસ્ટ કે કાર્ટૂનિસ્ટ એ કોઈ મામૂલી ચિતારો નથી. પ્રજાને કલ્યાણકર ભાવનાઓ અને અમર આદર્શોનાં અમૃત પાનાર મહાન કલાકારો જેટલી જ મહત્તા બીજી દૃષ્ટિએ એની પણ છે. પ્રજાના કે રાજસત્તાના દોષો પર મર્મ પ્રહાર કરીને તેની સાન ઠેકાણે લાવવાનું પ્રબળ હથિયાર તેના હાથમાં રહેલું છે. પ્રજાહિતની નિગેહબાની કરવાનું અને લોકશિક્ષણનું જે કામ પત્રકાર પોતાની કલમથી કરે છે તે કાર્ટૂનિસ્ટ પોતાની પેન્સિલ અને પીંછીથી કરે છે. આમ, પ્રજાઘડતરનો પુરોહિત બનીને કૅરીકૅચરિસ્ટ જે ઉજ્જવળ સેવા કરી શકે છે તેની સાક્ષી યુરોપનો છેલ્લા ત્રણ સૈકાનો ઈતિહાસ પૂરે છે. મોટા રાજપુરુષો, ધર્મગુરુઓ, કે લોકનેતાઓ - અરે ખુદ પત્રકારત્વ પણ ઘણી વાર જે વાતો લોકોને ઝટ નથી સમજાવી શક્યાં તે આ કટાક્ષકલાએ સરળતા ને સચોટતાથી પ્રજાને ગળે ઉતારી દીધી છે. યુરોપમાં એક કાળે સંસ્થાનો વધારવાનો સામ્રાજ્યવાદ વિકસ્યો, તેને પડખે મૂડીવાદના સિદ્ધાંતો ફાલ્યા. તેના પ્રતિકાર રૂપે સમાજવાદ બોલ્શેવીઝમ, કોમ્યુનીઝમ વગેરે ઇઝમ આવ્યાં,- આ બધા વાદનાં મૂળ તત્ત્વોને જનસામાન્યમાં કોણ સમજાવવા

ઓછામાં ઓછી રેખાઓમાં લાક્ષણિક વિશિષ્ટતાઓ દાખવતા કૅરીકૅચરનો કદાચ સૌથી શ્રેષ્ટ નમૂનો ઇંગ્લન્ડની વિખ્યાત કાર્ટૂનિસ્ટ ગ્રાઇમ્સનાં આ સાથે આપેલાં છ ચાડાંનો સમૂહ છે. ઇંગ્લંડની આ છ જાણીતી વ્યક્તિઓના ચહેરાથી આપણે સૌ પરિચિત છીએ; અને આ નીચે આપેલી તેમની વિગતવાર ઓળખાણ વાંચ્યા પહેલાં થોડી જ મહેનત કરવાથી એ તુરત ઓળખાઈ આવશે, અને આશ્ચર્ય ચકિત થવાશે કે કલાકારે કેટલી ઓછી ને સરળ રેખાઓમાં આબાદ વ્યક્તિત્વ એમાં ઉતાર્યાં છે!(૧) ચહેરામાં સામસામાં ધસી આવતાં કપાળ અને દાઢીવાળો લૉર્ડ સ્નોડન; (૨) પોપચાંના ભારવાળી આંખો અને મોંમાં બારે પહોર રહેતી લાંબી સિગારેટ હોલ્ડરવાળો વિખ્યાત વાર્તાકાર એડગર વોલેસ; (૩) ગોળ ચહેરામાં વ્યક્તિત્વ હોય તો માત્ર નાકનું જ એવો, હંમેશાં મોટા કૉલરનો કોટ પહેરનારો વિન્સ્ટન ચર્ચિલ; (૪) જેનાં ભવાં અને મૂછો જ એનું વ્યક્તિત્વ બની રહેલાં તે રામ્સે મેકડોનલ્ડ; (૫) ગાજર જેવું નાક અને એવડા જ કોચાવાળી મોંમાં સદા રહેતી ચુંગીવાળો બાલ્ડવિન; (૬) એક સરખી વિશિષ્ટતા ધરાવતાં છતાં બે વિરુદ્ધ દિશામાં લહેકો લેતાં ભવાં અને દાઢી જેના ચહેરાની મુખ્ય લાક્ષણિકતા છે તે જ્યોર્જ બર્નાર્ડ શૉ. □



ગયું હતું? આમજનતા શું એના નિબંધો વાંચવા બેઠી હતી! એ કામ ખરું તો કર્યું કાર્ટૂનો અને કેરીકેચરોએ. મોટા બુદ્ધિમાન વજીરથી માંડી એક અદના હમાલ સુધીનો સમસ્ત પ્રજાવર્ગ જે સમજી શકે, માણી શકે અને એનો મર્મ ગ્રહી શકે એવું એકમાત્ર અને અમોઘ સાધન તે આ કલા જ છે. કેમ કે કોઈ પણ વિષય ઉપરથી તેમાં ગૂંચવણભર્યાં આવરણો દૂર કરીને તેનો સાદો આત્મા કેમ પડકી લેવો અને લોકરંજની ઢબે તેને કેમ રજૂ કરી દેવો એ કીમિયો કેરીકેચરિસ્ટ જ જાણે છે. એ કીમિયાગર જેટલો પોતાની કલામાં વધુ ઉસ્તાદ એટલો વધુ તે લોકહૃદયનો સ્વામી, જનસમાજનો દોરણહાર, ઈંગ્લંડના 'ઈવનિંગ સ્ટાન્ડર્ડ' પત્રનો જગવિખ્યાત કાર્ટૂનિસ્ટ ડેવિડ લો અને 'ડેલી એક્સપ્રેસ'નો સ્ટુડ, જર્મનીના 'ક્લેડરેડરા'નો જોન્સન અને 'સિમ્પ્લિસિસિમુસ'નો ગુલ્બ્રાન્સન, અમેરિકાના 'સેન્ટ લૂઈ ડિસ્પેચ'નો ફિટ્ઝપાટ્રિક અને 'ન્યૂયોર્કસન'નો કોલિન કર્બી, એવા અનેક આજ પ્રજાહૃદયમાં એ ઉચ્ચસ્થાન ભોગવે છે.

આપણે ત્યાં તો આ કલાનો સારો જેવો અભાવ છે. છતાં એ દિશામાં પ્રયત્નો નથી થયા તેવું નથી. તેની પ્રથમ શરૂઆત કદાચ 'હિંદી પંચે' કરી. ગુજરાતી પત્રકારત્વ, મુદ્રણ વગેરેમાં પહેલ કરવાનો જશ જે કોમને વરેલો છે તે પારસી કોમના શ્રી બરજોરજી નવરોજજીએ ઈ. ૧૮૮૦-૮૨ ના અરસામાં, ઈંગ્લંડના નામચીન કાર્ટૂન પત્ર 'પંચ'ની ઢબ પર 'હિંદીપંચ' શરૂ કર્યું. એવી ઈમારત અંગ્રેજી-ગુજરાતી બંનેમાં છપાતી. આજની નજરે એમાંની ચિત્રણા અને ચોટ આપણને કદાચ નબળાં લાગે, પરંતુ એ પ્રશસ્ય પ્રયત્ને કરેલી કામગીરી આપણા પત્રકારત્વમાં એક મહત્ત્વના સીમાચિહ્નરૂપ ગણાય. તે ઉપરાંત

(અનુસંધાન પૃ. ૧૦૭)

---

અનુસંધાન] લગ્નચિત્રોનો સંપુટ .[ પૃ. ૮૭ થી

એવું જ બીજું સારગર્ભ શીર્ષકચિત્ર પ્રસ્તાવને મથાળે છે. પુરુષ અને પ્રકૃતિ સાથે મળીને જીવનની જ્યોત પ્રકટાવે છે અને એ જ્યોતની જ રેખા એમને વીંટળાઈ વળીને જીવનનું સાયુજ્ય દર્શાવતી અખંડ રેખાવંતું સનાતન વર્તુલ રચે છે. એકાકાર થઈ રહેલી બંનેના કંઠમાંની માળાઓ, અને વર્તુલને વિભાગી રહેલી જ્યોત સામે નત નયને જોતાં સહજ ઢળી રહેલાં બંનેનાં મુખ સુસંહત સંજ્ઞાચિત્ર ઉત્પન્ન કરે છે.

ચિત્રસંગ્રહોના પ્રકાશમાં આ ચિત્રસંપુટનું રૂપ પણ નવીન પ્રકારનું છે. એ બાંધેલું પુસ્તક કે દોરીથી ગૂંથેલો ચિત્રસમૂહ નથી, પણ જાડાં ઊંચી પંક્તિનાં આર્ટકાર્ડ ઉપર છાપેલી છૂટી ચિત્રમાળાનો સંચય છે. જાડા કાર્ડના ત્રિબંધ સંપુટમાં એ છૂટાં ચિત્રો સુરક્ષિત જળવાઈ રહે તેમ મૂકેલાં છે. દોરી, સીવણ કે ટાંકાથી એ છેદિત ન હોવાને લીધે એની સુંદરતા મૂળ સ્વરૂપે માણી શકાય છે, અને મઢવાની ઇચ્છા થાય તે પળે તુર્ત ફ્રેમમાં મૂકી દેવાની સગવડવાળાં એ છે. સાથે પ્રસ્તાવ, મંગલાષ્ટક, અંગ્રેજી પ્રવેશક તથા અર્પણ-અનુક્રમની અષ્ટપત્રી રેશમદોરીથી બંધાઈને ભિન્ન છતાં જોડાએલી રહે તેમ મૂકેલી છે, જે પોતાનું નિર્દેશકાર્ય કરવા પૂરતી સાથે રહે છે, અને જરૂર ન હોય ત્યારે દૂર થઈ શકે છે.

પણ આ બધી અનુકૂળ વિવેચના પછી થોડો પ્રતિકૂળ સૂર કાઢવાનો પણ રહે છે; અને તે આવી સારી વસ્તુ વધારે સારી થતી અટકી ગઈ તેથી થતી લાગણીને લીધે. કનુભાઈની કલ્પનાઓ ઊર્ધ્વગામી સ્વૈરવિહારિણી છે તેની સાથે તેમનો મનોવેગ ઉતાવળો છે. એટલે ધીરતા જે ચોકસાઈ અને સુગ્રથિત સંપૂર્ણતા લાવી શકે તેની ઊણપ એમનાં ચિત્રોમાં ઘણી વાર ખટક્યા કરે છે. આ ચિત્રસંચયની કલ્પના એટલી મંગલમનોરમ છે અને તેના વિષયો એટલા ભાવભરિત છે કે એ આખી માળા ખૂબ કાળજીથી, વિગતેવિગતની બારીક ચોકસાઈપૂર્વક અને ધીરજથી આલેખવામાં આવે તો ગુજરાતમાં એક ચિરંજીવ ચિત્રમાળા બની રહે. પશ્ચિમના કલાકારો જે બારીક છતાં ભાવવાહી બોલતી રેખાઓમાં નર્યું કાવ્ય ઉતારતા etchings (ઇચિંગ - પતરામાં કલાકારે હાથે કોરેલાં ચિત્રો પરથી એક ચોક્કસ પદ્ધતિએ ઉતારેલી છાપો) કરે છે એનું સામ્ય અને સામર્થ્ય કનુભાઈની રેખાઓ ધરાવે છે.

અને તેથી જ તેના મુદ્રણની એક બીજી વિચિત્રતા તરફ ધ્યાન દોર્યા વિના નથી રહેવાતું. એ 'ઇચિંગ' જેવી લાગતી આ કલાકૃતિઓ જે એના સાદા રૂપમાં વધારે ગૌરવવાળી જણાત તેને, જનરુચિને અનુસરીને તેની પાછળ જુદા જુદા રંગની ભોંય છપાવી બેરંગી છાપ તરીકે લોકરંજન કરવાનો પ્રયત્ન એને જરા બેડોળ બનાવે છે.ચિત્રમર્યાદા આંકતી ઊપસેલી અથવા 'પ્લેટસિંકિંગ' કરેલી બેઠી ભોંય પર એ સાદાં ચિત્રો વધારે ગરવાં લાગત.

કનુભાઈ હજી તો યુવાન છે. એમના જેટલી વયે - એમના જેટલું વિવિધતા ને ગુણવત્તાભર્યું સર્જન દેશને ભાગ્યે જ કોઈએ આપ્યું હશે; અને બીજી બાજુ, ગુજરાતે એમની જેટલી કદર કરી છે, જેટલા ભાવથી એમનાં અર્પણોને સત્કાર્યાં છે, તેટલાં કદર ને સત્કાર કોઈનાં નહીં કર્યાં હોય. એક પત્રકારમિત્રે એક વખત કહેલું તેમ એ ગુજરાતના 'લાડીલા કલાકાર' છે, પણ દેશનાં એ લાડ એમને ચેતવણીરૂપ છે. એ પ્રતિષ્ઠા અને સત્કારને કારણે એમને માથે બેવડી ફરજ ચડે છે.

હજુ વધારે ચીવટભર્યાં અભ્યાસ, ઉપાસના ને અવગાહન એમને એ ફરજ અદા કરવાનું સામર્થ્ય આપો. □

# ગુજરાતની કલાસંપત્તિ

કલા એ તો માનવીના આત્માની જગતવ્યાપી અભિવ્યક્તિ છે. એ કોઈ પણ એક દેશ કે પ્રાંતની કેમ હોય ? ઘણાને આવા ભેદ પાડવા ગમતા નથી. પણ એટલું તો ખરું કે પ્રત્યેક વ્યક્તિ કે પ્રજા પોતાના આત્માના રસ અને સંસ્કારને પોતપોતાની આગવી રીતે વ્યક્ત કરતી હોય છે; તેટલા પૂરતી તેની કલામાં તે તે વ્યક્તિ, સમાજ, પ્રજા કે દેશની વિશિષ્ટતા કે લાક્ષણિકતા પ્રકટે છે.

ભારતીય કલાઓમાં ગુજરાતની કલાઓની પણ એવી પોતીકી વિશિષ્ટતા છે. ગુજરાતનાં શિલ્પ અને સ્થાપત્ય, ચિત્રકલા અને મૂર્તિવિધાન, નગરરચના અને ઘરશણગાર, વસ્ત્રો અને અલંકારો, રાચરચીલાં અને વાસણકૂસણ, ધાતુકામ અને વણાટ-રંગાટ, સંગીત અને નૃત્ય-નાટકો, વાહનો અને વાદ્યો, ગ્રંથનિર્માણકલા અને ગુજરાતની લિપિ સુધ્ધાંમાં તેની વિશિષ્ટ રસદૃષ્ટિ, તેની વ્યવહારુ સમતા, તેનો વિવેક, અને તેની સમૃદ્ધ છતાં શાન્ત, સૌમ્ય પ્રસન્નતાનો આવિર્ભાવ જણાય છે. સમૃદ્ધિ છતાં સૌમ્ય એ ગુજરાતનું સ્વભાવલક્ષણ છે. સારાસારની તુલનાશક્તિ તથા આક્રમણો સામે સત્ત્વરક્ષા કરવાની અને આપત્તિઓમાંથી સમતાપૂર્વક માર્ગ કાઢવાની ગુજરાતીઓની લાક્ષણિકતાએ જ તેમને 'વિવેક-બૃહસ્પતિ'નું બિરુદ અપાવ્યું છે.

ગુજરાત એ ભારત દેશનું પશ્ચિમદ્વાર હોવાથી હિંદના કોઈ પણ ભાગ કરતાં પરદેશીઓના લશ્કરી તેમ જ સાંસ્કૃતિક આક્રમણોનો સામનો તેને વધુ કરવો પડ્યો છે. પરરાજ્યોનો દોર પણ તેણે વધુ અનુભવ્યો છે. પશ્ચિમથી મિસર, સુમેર, બાબિલોન આદિ પ્રદેશની જાતિઓએ ભારતના ગુજરાતનાં જ શૂર્પારક, ભરૂ કચ્છ અને દ્વારકાનાં બંદરો મારફત પ્રવેશ કર્યો હતો. વળી, કાશ્મીરથી કાલિકટ સુધીના પ્રદેશ દ્વારા જે જે જાતિઓએ ભારતમાં આક્રમણો કે પ્રવશો કર્યા - તિબત્તીઓ, તુર્કો, હૂણો, સીથીઅનો, પારસીઓ, પોર્ચુગીઝો, વલંદાઓ, ફરાંસીઆઓ, અંગ્રેજો - એ સર્વ પ્રજાઓની સંસ્કૃતિઓની અસર ગુજરાત પર થઈ છે. એ પ્રાદેશિક અને સાંસ્કૃતિક આક્રમણોનો પ્રતિકાર કરતાં કરતાં ગુજરાતની વિવેકબુદ્ધિ ઘડાઈ છે, અને તેમાંથી પરિણમેલી વ્યવહારકુશળતાએ તેનામાં સમતા આણી છે. આ રીતે ઘડાએલી ગુજરાતની સંસ્કૃતિમાં સૌમ્યભાવ પ્રધાન છે. તેનામાં અતિયોગ કે હીનયોગ નથી. આથી જ ગુજરાતી માતૃપૂજા કરાલ કાલીની નહીં, પણ અંબા ભવાનીના સૌમ્ય અને શિવંકર સ્વરૂપની છે.

પ્રાચીન સાહિત્યગ્રંથોમાં ગુજરાતનો ઉલ્લેખ તેની વિશિષ્ટ 'કલા, સંગીત અને ખાસ સાંસ્કૃતિક પરંપરા માટે સુપ્રસિદ્ધ એવા દેશ' તરીકે થયો છે. ગુજરાતના લોકોનું જીવન રસ, રાગ અને રંગથી ભરપૂર તથા શોભનસમૃદ્ધ જણાવાયું છે. એનો સિલસિલાબંધ ઇતિહાસ આપવો કે પરંપરા આંકવી એ આ પ્રસંગે શક્ય નથી. પણ ટૂંકમાં એટલું કહી શકાય કે પ્રાગૈતિહાસિક કાળનો માણસ પથ્થરનાં હથિયાર વાપરતો ત્યારથી સંસ્કૃતિના અવશેષો પણ અહીં મળી આવ્યા છે. આજથી પાંચ હજાર વર્ષ પહેલાંની, સિંધમાં મોહેં-જો-ડેરોમાંથી મળી આવેલી સંપૂર્ણ નાગરિક જીવનવાળી દ્રવિડ સંસ્કૃતિના સમકાલીન અવશેષો જેમ મળ્યા છે, એમ નર્મદાના તીરપ્રાંતોમાંથી, ઉત્તર ગુજરાતમાં લાંઘણજ ગામેથી અને સૌરાષ્ટ્રમાં અમરેલી અને રંગપુરમાંથી પણ મળી આવ્યા છે. ઈ.સ.પૂર્વે ૫૦૦ સુધી સૌરાષ્ટ્રનું ગિરિનગર પશ્ચિમ ભારતની રાજધાની હતું; પરંતુ તેના કોઈ સ્થાપત્ય-અવશેષો હાથ લાગ્યા નથી.

આપણા શિલ્પના પ્રાચીનતમ અવશેષો સૌરાષ્ટ્રમાં લગભગ બીજા સૈકાથી શરૂ થએલી ગિરનાર, તળાજા અને સાણાના ડુંગરોની ગુફાઓમાં મળે છે. એ સર્વમાં ગિરનારના ઉપરકોટની માળવાળી બૌદ્ધ ગુફાઓ કળાના કોઈ સુવર્ણયુગની પ્રતીતિ કરાવે છે. તે પછી ભૂમિ ઉપરનાં શિલ્પોમાં જામનગર પાસેનું ગોપનું મંદિર તથા સૂત્રાપાડા અને કદવરનાં મંદિરો, એ જૂનામાં જૂના ઈમારતી બાંધકામના નમૂના છે, અને પાષાણસ્થાપત્યનાં પ્રાથમિક સ્વરૂપો તેમાં દેખાય છે. છઠ્ઠા સૈકામાં વલભીના જે મહારાજ્યનું પતન થયું તેનાં માત્ર દાનપત્રો અને શિલાલેખો સિવાય ખાસ અવશેષો કોઈ મળતા નથી, પરંતુ તે અગાઉ ગુપ્ત શિલ્પકળાની અસર સમસ્ત ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર ઉપર ફરી વળી હતી. વલભીનાં ખંડેરોમાંથી મળી આવેલાં તામ્રપત્રો સાથેનો નંદી એ તત્કાલીન કલાકારોની નિર્માણશક્તિનો નાદર નમૂનો છે.

તે પછી ઈડર પાસે હાથમતી નદીના પ્રદેશમાં આડેવન પડેલાં લગભગ પાંચમા સૈકાનાં બ્રાહ્મણસંપ્રદાયનાં શિલ્પો અને સ્થાપત્યના અવશેષો ઉચ્ચ સંસ્કારથી મંડિત અને શોભાથી પ્રચુર છે અને અજંતા તથા ઈલોરાના જેટલી ભાવસમૃદ્ધિ ધરાવે છે.

ચોથાથી છઠ્ઠા સૈકા સુધીના ગુપ્તવંશના રાજાઓનો શાસનકાળ એ ભારતીય ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ હતો. એ સમયમાં ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક વિકાસ પણ એટલો જ ઉજ્જ્વલ અને સમૃદ્ધ હતો. એ સમયનું ગુજરાત એટલે આજનું ગુજરાત નહીં, પણ ગુર્જરપ્રતિહારોની સંસ્કૃતિ - જેનો વારસો સોલંકીઓને મળ્યો તે. એ પ્રતાપી પ્રતિહારોએ પોષેલી કળા સમસ્ત મારુ-ગુર્જરદેશ, સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ અને સિંધ સુધી ફેલાઈ તથા વિકસી. કલાચર્ચામાં તેને પશ્ચિમ ભારતીય કહેવામાં આવે છે અને માળવા, મારવાડ

ને મેવાડથી માંડી ખાનદેશ સુધી તેની હદ ગણાતી. પ્રાચીન કાળના તિબેટી ઇતિહાસકાર લામા તારાનાથે નોંધ્યું છે કે, પશ્ચિમ ભારતની એ કળાનો સર્જક શાર્ઙ્ગધર નામનો એક મહાન કલાગુરુ હતો. (સાતમા સૈકામાં મેવાડમાં શિલાદિત્ય ગોહિલના સમયમાં એ થઈ ગયાનું પણ કેટલાક નોંધે છે). અને એણે સર્જેલાં કલારૂપોની પરંપરાઓ ગુજરાતમાં ઉત્તરોત્તર વિકસતી આવી છે. ઉત્તર ગુજરાતના ઈડર સંસ્થાનમાંથી મળી આવેલી મહાવિષ્ણુ અને શિવની મૂર્તિઓ તથા દક્ષિણમાં એલિફન્ટાની ચતુર્મુખ શિવની તથા પરેલમાંથી મળી આવેલી મહાવિષ્ણુની મૂર્તિઓ વચ્ચેનું સામ્ય સાબિત કરે છે કે પશ્ચિમ ભારતની ગુજરાતની એ કલાનો વિસ્તાર શૂર્પારક (આજનાં નલા-સોપારા) સુધી પહોંચેલ ગુજરાતની હદ સુધી વ્યાપ્ત હતો. તેની જ પરંપરામાં રચાએલાં ઉત્તર ગુજરાતનાં કોટ્યર્ક, તારંગા, ચંદ્રાવતી, ભિલ્લમાળ અને કારવણના અવશેષોમાં ગુજરાતના શિલ્પ-સામર્થ્યના ઓળા વર્તાય છે.

લગભગ આઠમા સૈકામાં પોરબંદર પાસે બંધાએલાં ઘૂમલીનાં સોન-હલામણનાં ભવનોનું શિલ્પ એ પ્રાચીન પરંપરાને આગળ વધારે છે અને ગુપ્તોત્તરકાળમાં મંદિરોમાં તેનાં વિકસિત અને બૃહદ્ રૂપો રચાય છે. એના નમૂના કચ્છના કેરા, કોટાઈ, અણગોરમઢ, પૂંઅરાનો ગઢ અને કોટેશ્વરનાં ધરાશાયી થયેલાં મંદિરોમાં તથા વઢવાણના રાણક મંદિર સુધી પથરાયેલા પડ્યા છે.

ત્યાં તો વનરાજ ચાવડો અણહિલપુર પાટણ વસાવે છે, અને પછી તો ગુજરાતની સંસ્કારલક્ષ્મીનાં ઝાંઝર સમગ્ર ગુર્જરદેશ ઉપર રણઝણી રહે છે. સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય, પાટણની રાણીવાવ, મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર, વડનગર અને કપડવંજનાં તોરણકમાનો, ઝિંઝુવાડા અને ડભોઈનાં દુર્ગદ્વારો, મુનસર, મલાવ અને સહસ્રલિંગ તળાવો, ગળતેશ્વર અને ઈડરના ભગ્નાવશેષો એ સર્વ ગુજરાતે એક કાળે ભોગવેલી સમૃદ્ધિની છોળના સાક્ષીરૂપ છે.

ગુપ્ત સામ્રાજ્ય અને વલભીના મહારાજ્યની પરંપરા જાળવનારા મહાન સ્થપતિઓએ જેમ એક બાજુએ સોલંકીઓના આશ્રયે રુદ્રમહાલય જેવું પડછંદ સ્તંભો અને પાટડા ઉપર બાર માળનું વિરાટ ધર્મધાન રચ્યું તેમ સુકોમળ અપ્સરા જેવું મોઢેરાનું સૂર્યમંદિર પણ સર્જ્યું. ચાલુક્યોના ગુજરાતની કલાસમૃદ્ધિના લાક્ષણિક નમૂના જોવા હોય તેમણે રુદ્રમહાલય અને મોઢેરા, બે જોવાં. સ્ત્રી-પુરુષની જોડી જેવાં એ લાગશે. એકમાં પૌરુષ છે, બીજામાં લાલિત્ય છે. ચાલુક્યોના સ્થાપત્યની એક બીજી પણ ખાસ નવીનતા છે, જે આખા હિંદમાં વિશિષ્ટ છે. ટેકાના સ્તંભોમાંથી ઉઠાવેલી તોરણો અને કમાનોની એક નવી જ રચના એમણે કરી છે. સિદ્ધપુરના રુદ્રમાળ, વડનગર-કપડવંજની કમાનો અને ઝિંઝુવાડા-ડભોઈના દરવાજામાં એ જણાશે. મુસલમાનોની મોડેથી ખીલેલી કમાનો કરતાં એ જુદો જ પ્રકાર છે. મંદિરોની કોતરણીમાં તો શિલ્પીઓએ એના પર વિપુલતા વરસાવી છે. પશુપંખી, વૃક્ષવેલીઓ, પત્રપુષ્પો, કમળહાથી, દેવદેવીઓ તથા નર્તકીઓ અને અપ્સરાઓની રમણીય મનોહર લીલાઓ એમણે એમાં વિસ્તારી છે. જડ પથ્થરોમાં પણ એમણે શૌર્ય, ભક્તિ ને શૃંગારનાં ભાવગીતો ઉતાર્યાં છે. ચિત્રોમાં તો રેખાની મદદે રંગ અને છાયા-પ્રકાશ પણ આવે છે : પણ પથ્થરમાં ભાવાત્મક સર્જન કરવાં એ જેવીતેવી શક્તિનું કામ નથી. લાટ અને સોમનાથના એ શિલ્પીઓની પરંપરા જ રાજસ્થાનમાં જઈ વસી એમ કહેવાય છે. પાટણના મંડન નામે સૂત્રધારે જે શિલ્પશાસ્ત્ર રચ્યું તેને જ આધારે રાણા કુંભ વગેરેને હાથે મેવાડના પ્રાસાદો અને કીર્તિસ્તંભો રચાયા. સોલંકીયુગ એ ગુર્જરકળાનો સુવર્ણયુગ હતો.

પણ પાંચ સૈકા સુધી ઊછળતી રહેલી એ છોળને તેરમા-ચૌદમા સૈકામાં પરદેશી આક્રમણકારોએ ભૂંસી નાખી અને પાટણ, કર્ણાવતી, ખંભાત તથા ભરૂચ સુધીનું ગુજરાત ખેદાનમેદાન કરી નાખ્યું. તે પછી ધોળકાના વણિક અમાત્યોએ પાટણની સંસ્કારિતાની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરી અને ફરી એક વખત ગુજરાતનો જયડંકો વગાડ્યો. ભાંગી પડેલી કારીગરીઓ ફરી સજીવન થઈ અને ગુજરાતના કોટ્યાધિપતિઓને હાથે આબુ, ગિરનાર અને શત્રુંજય ઉપર અદ્ભુત કોતરણીવાળી આરસની ફૂલવાડીઓ સર્જાઈ. એ રચનાઓમાં શિલ્પીઓ જો કે પ્રાચીન સંસ્કારનું લાવણ્ય ખોઈ બેઠા હતા, પણ એમનાં આંગળાંમાં ચોક્કસાઈ અને આકૃતિની પરંપરા સચવાઈ રહી હતી. શિલ્પસ્થાપત્યનો એક જગવિખ્યાત વિવેચક કહે છે કે એની કારીગરી એટલી નાજુક છે અને એનું અલંકરણ એટલું રુચિકર છે કે એનાથી ચડિયાતું કામ ભાગ્યે જ જોવા મળે.

તે પછી પંદરમા સૈકામાં અમદાવાદ વસાવનાર સુલતાનોએ બંધાવેલા મકબરાઓ અને મસ્જિદો એ જ પરંપરામાં સર્જાયાં. ઈસ્લામમાં મૂર્તિપૂજાનો નિષેધ હોવાથી પશુપ્રાણી કે દેવ-માનવની આકૃતિઓ અને ગૌમુખોને બદલે કમળ, કળશ અને ફૂલવેલપત્તીઓનાં શોભનસ્વરૂપો રચાયાં અને કલાનું વહેણ ભૂમિતિની આકૃતિઓ તરફ વળ્યું. અમદાવાદનાં સ્થાપત્યોમાં ભૂમિતિના એ આકારો એટલી અજબ લહરે ચડ્યા છે કે એક અંગ્રેજ વિવેચકે એ જોઈને લખ્યું છે કે 'ભૂમિતિ અહીં મત્ત થઈને નૃત્ય કરે છે.' વળી, મસ્જિદોને જરૂરી વિશાળ રચનામાં હિંદુ સ્તંભોની પરંપરા પર નાના નાના ઘુમ્મટો રચીને તથા કમાનવાળા ભાગમાં મેઘમંડપની રચના કરીને હિંદુ શિલ્પીઓએ મુસ્લિમ સ્થાપત્યમાં એક નવી જ રૂપયોજના આણી. જગવિખ્યાત કલાવિવેચકોએ આની

પ્રશંસા કરતાં લખ્યું છે કે, હિંદુ કળાએ મુસ્લિમ વિજેતાઓની કળાનો પાશ ન લાગવા દેતાં તેને જ પોતાની કળા વડે સંસ્કારી દીધી, અને વિજેતાઓ જ જિતાઈ ગયા. મુસ્લિમોનું સ્થાપત્ય માનવહૃદયમાં ગંભીરતાનો ભાવ ઉત્પન્ન કરે એવું હતું. પણ એમાં લાલિત્ય ન હતું. એમની એ બુલંદતામાં હિંદુ સ્થાપત્યની કોમળતા અને લાવણ્ય ઉમેરીને ગુજરાતના શિલ્પીઓએ એક સર્વાંગસુંદર રસભરપૂર સ્થાપત્ય સર્જ્યું. ભારતભરના મુસ્લિમ સ્થાપત્યમાં ગુજરાતનું મુસ્લિમ સ્થાપત્ય આ કારણે અનેરું વ્યક્તિત્વ ધરાવતું તરી આવે છે. ભારતની શિલ્પકળાનું એ એક અગત્યનું અંગ છે. દિલ્હીની મહેલાતો અને આગ્રા-સિક્રીના રંગમહાલોની રચના કરતાં પહેલાં મુઘલ બાદશાહોએ અમદાવાદ ને ચાંપાનેરની જુમા મસ્જિદો તથા સરખેજનો રોજો જોયાં હતાં. બાંધકામના શોખમાં ગુજરાતે જ દિલ્હીની મુઘલાઈને દીક્ષા આપી હતી.

અમદાવાદ, મહેમદાવાદ, ચાંપાનેર, ખંભાત, ધોળકા અને સૌરાષ્ટ્રમાં છેક માંગરોળ સુધીની મસ્જિદો, મકબરા, અને મહેલાતો ચાલુક્ય ઢબના એ લલિત અલંકારોથી ભરપૂર છે. ગુજરાતની મસ્જિદોના કોતરણીથી મંડિત ટોડા-મિનારાઓ પણ ગુજરાતના શિલ્પની ભારતભરમાં લાક્ષણિક વિશિષ્ટતા ગણાય છે. એવા શોભનસમૃદ્ધ ને રૂપમંડિત મિનારાઓ અન્ય કોઈ સ્થળે નથી. વળી, અમદાવાદની મસ્જિદોના હાલતા મિનારા એ જગતભરની સ્થાપત્યકલા માટે એક ન ઉકેલી શકાય તેવા રહસ્ય તરીકે હજી પણ વિદ્યમાન છે. મુસ્લિમોમાં પડદાના રિવાજને કારણે પથ્થરની જાળીનું કામ પણ એ શિલ્પોમાં અપૂર્વ રીતે વિકાસ પામ્યું હતું. તેના સર્વોત્તમ ઉદાહરણરૂપ અમદાવાદની સીદી સૈયદની મસ્જિદની જાળી તેના શોભનકૌશલ સાથે કલ્પનાભરી પ્રકાશ યોજના માટે જગતના કલાસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર બની છે.

વચ્ચે માત્ર મરાઠાકાળ સિવાય કલાપરંપરાનો આ પ્રવાહ કદી અટક્યો નથી. ચોથ અને સરદેશમુખીનાં આક્રમણોના એ કાળમાં ગુપ્ત ઝરણની માફક તે સચવાઈ રહ્યો હતો, અને સોએક વર્ષ પર અંગ્રેજોનું શાસન થતાં તે ફરી પ્રકટ થયો. અમદાવાદના શેઠ હઠીસિંહે પ્રેમચંદ સલાટ નામના સ્થપતિ પાસે બંધવેલું જૈન મંદિર એ અગિયારમી સદીના આબુના શિલ્પભવનની યાદ આપતા જૈન સ્થાપત્યનું ઉજ્જવળ ઉદાહરણ છે. એની શિલ્પમૂર્તિઓમાં પરંપરા ઘસાતી જણાતી હોવા છતાં પણ એની વૈવિધ્યસમૃદ્ધિમાં જરા પણ ઊણપ આવતી નથી. બહારના મંડપના મહોરાઓ પરના ગોખોમાં, મુખ્ય મંદિરના થાંભલાઓના ટેકા ઉપર તેમજ ઉપલા વિમાનનાં બધાં પાસાંઓ અને ખૂણાઓ પર છુટ્ટે હાથે વેરેલી અપ્સરાઓ, નર્તકીઓ, વાદ્યધારિણીઓ, તેમ જ ગૃહજીવનની વિવિધ લીલાઓ દાખવતાં સ્ત્રીપાત્રોમાં નારીદેહના સૌંદર્યની શાલીનતા તેના પુરબહારમાં જોવા મળે છે. નમણી શુકનાસિકાઓ, કાન સુધી લંબાતી નેત્રરેખાઓ, પુષ્ટ યૌવનભર્યા વક્ષપ્રદેશ અને કદલીદલ જેવાં અંગાંગવાળી એ અંગનાઓના વિધવિધ દેહવિન્યાસ ઉપરાંત તે સમયના પોશાક, અલંકારો, કેશગુંફનની તરાહો અને ઊડતાં ઉત્તરીય સૌંદર્યની એક સૃષ્ટિ ખડી કરી દે છે.

એના અનુસંધાનમાં ગુજરાતમાં જૈન, શૈવ, વૈષ્ણવ અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયનાં મંદિરો છેક આજ સુધી બંધાતાં રહ્યાં છે અને એ સર્વમાં પ્રાચીન શિલ્પ-સ્થાપત્યની પ્રણાલી હજી જોવા મળે છે. જામનગરનો કોઠો અને લાખોટો, મોરબીનું મણિમંદિર ને ઈડરનું જૈનમંદિર એની ગવાહીરૂપ છે. એના રંગમંડપો, પ્રવેશદ્વારો, તોરણકમાનો વગેરેમાં સોમપુરા શિલ્પીઓનું પરંપરાગત કૌશલ એકસરખું જણાય છે. રાણી રૂપમતીની સપ્રમાણ તથા મુહાફિઝખાંની શોભનસમૃદ્ધ મસ્જિદોની આબેહૂબ નાની પ્રતિકૃતિઓ અંગ્રેજ અમલદારોને લાકડકામમાં ઉતારીને ભેટ આપનાર ગુજરાતના સુતારોએ સાબિત કર્યું છે કે કલાનો એ પ્રવાહ હજી સજીવન છે. એ પ્રેમચંદ સલાટ અને સોમનાથ મિસ્ત્રીનાં કામો તો ગઈ કાલની વાત છે; પણ આજે, - છેક આજે, આ ઘડીએ પણ એ સોમપુરા શિલ્પીઓના વંશજ અમૃતલાલ ત્રિવેદી રાણકપુર અને આબુનાં જૈન દેવાલયોમાં મરામત તથા નવનિર્માણનું કામ એટલા તો કૌશલથી કરે છે કે નિષ્ણાતો પણ જૂનાનવાનો ભેદ સહેલાઈથી પારખી શકતા નથી.

ગુજરાતની એક બીજી સ્થાપત્ય-વિશેષતા તે એની વાવો. વાવો એટલે પગિથયાંવાળો કૂવો. પગરસ્તાના પ્રવાસીઓ પ્રચંડ મધ્યાહ્નમાં કૂવામાં છેક સુધી નિર્ભય રીતે ઊતરીને કાંઈ પણ સાધન વિના પાણી પી શકે, અને ત્યાંની ઠંડકમાં બેસી આરામ લઈ શકે એવી, આપણા ગરમ દેશ માટે કરેલી વાવની અપૂર્વ રચના ગુજરાત જેવી દુનિયાના કોઈ દેશમાં જણાઈ નથી. અને અંલકરણો વડે દરેક વસ્તુને આકર્ષક બનાવવી એ તો ગુજરાતનું સ્વભાવ-લક્ષણ, એટલે એમણે વાવોને પણ શિલ્પશોભન વડે એવી તો સમૃદ્ધ કરી છે કે અમુક વાવોને જોતાં તો જાણે સાત માળનો-મહેલ ભૂગર્ભમાં ઉતાર્યો હોય એવું લાગે! વાવની એ બાંધણી ઉપર મુગ્ધ થતાં વિખ્યાત કલાવિવેચક હેવેલે લખ્યું છે, કે 'રોજ પાણી ભરવા આવનારા માટે સંસ્કારોનો આ કેવો ખજાનો કરેલો છે! આ બાંધનારાઓ અને કારીગરોને યુરોપીય બાંધણીનું હલકાપણું શીખવવું એ મૂર્ખાઈ નથી ?'

પણ શિલ્પસ્થાપત્યના આ અવશેષો જેવા પ્રાચીન અવશેષો ચિત્રકળાના ક્ષેત્રમાં મળતા નથી. ગુજરાતના સામ્રાજયની

દક્ષિણે જળગામ નજીક આવેલી અજંતાની ગુફાનાં ચિત્રોની શૈલી જ ઉત્તરે માળવામાં આવેલી બાઘની ગુફાઓમાંનાં ચિત્રોમાં છે; અને માળવા તો એક કાળે ગુજરાતનો જ અંગભૂત કે સંબંધી પ્રાંત હતો; એટલે ઉત્તર-દક્ષિણ છેડે વ્યાપેલી એ ચિત્રકળાનું સળંગ સૂત્ર વચ્ચે ગુજરાતમાં હોવું જોઈએ એ સ્વાભાવિક છે. પણ ગુજરાતમાં એવી કોઈ મોટી સુરક્ષિત ગુફાઓ ન હોવાથી તથા ગુજરાત સપાટ મેદાનોનો પ્રદેશ હોવાથી આક્રમણ તથા કાળના ઘસારા સામે ચિત્રકળાની એ પ્રાચીન પરંપરાના અવશેષો આપણે ત્યાંથી ભૂંસાઈ ગયા હશે. છતાં જૈન ભંડારોમાં સચવાયેલા ગ્રંથો અને વેરવિખેર મળતી શૈવ, વૈષ્ણવ અને દેવી ધર્મની પોથીઓમાં મળી આવતાં ચિત્રોમાં તેની જ અસર છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયની બારમા સૈકાની ગ્રંથપાટલીઓ પર અજંતાની આકૃતિઓ અને સુશોભનોનો સીધો પ્રવાહ જણાય છે. અજંતા પાસે ઈલોરાની ગુફામંદિરની છતમાં એક ચિત્ર છે, જેની બાજુમાં 'ભોજ-પ્રમાર' લખેલું છે. એની ચિત્રણામાં જે અણિયાળાં નાક, કાન સુધી લંબાતી રેખાઓવાળી દોઢ આંખો, અને આગળ ધસી આવતી છાતી દર્શાવતી આલેખનશૈલી છે એ જ પરંપરા ગુજરાતનાં બધાં પોથીચિત્રોમાં મળે છે.લગભગ આઠમા સૈકામાં ખીલેલી રૂઢ શૈલીની એ ચિત્રકળા જૈન, વૈષ્ણવ તથા દેવી ધર્મના આશ્રયે પ્રચાર પામી જૈનોનાં કલ્પસૂત્ર, કાલકાચાર્ય કથા, નિશીથચૂર્ણી અને વિવિધ રાસાઓ વગરેના ગ્રંથો, તથા જૈન સાધુઓને ચાતુર્માસ ગાળવાનું આમંત્રણ આપતાં નગર-મહાજનોનાં વિજ્ઞપ્તિપત્રો જુઓ, કે હિંદુ ધર્મની બાળગોપાળસ્તુતિ, ચંડીપાઠ, ભાગવત કે દેવીસૂત્રો વગેરેની પોથીઓ જુઓ, કે વસંતવિલાસ અને મધુમાધવી જેવાં સામાજિક જીવન આલેખતાં કાવ્યો અને કથાનકોનાં ઓળિયાં તથા પુસ્તકો જુઓ, બધે એ જ શૈલી જણાય છે. એ ચિત્રોના રંગો તેજીલા છે, પણ રંગશૈલી સ્થાપિત છે. રેખામાં અજંતાની પ્રવાહિતા કે લાલિત્ય નથી. ઝડપી લેખનશૈલી જેવી, રૂઢ ઝટકાથી આકૃતિઓ રચનારી, એક અપભ્રંશ શૈલી એ બની ગઈ છે. એ કડક છે, છતાં અર્થવાહી બની શકી છે. એમાં કથાનિરૂપણની સહજ શક્તિ તથા રેખાવિન્યાસના ચપળ પ્રયોગો છે. એ ઉપરાંત એના હાંસિયા તથા ઉપર-નીચેની કિનારોમાં ફૂલપત્તી, પશુપંખી, મત્સ્યમકર, અને વેલબુટ્ટીની અનેકવિધ શોભનરચનાઓનો ભરચક ફાલ સંઘરાયો છે.

રાગરાગિણીઓનાં ચિત્રો પણ ગુજરાતમાં મુઘલ કલા પહેલાં થતાં, અને મુઘલ દરબારમાં જ્યારે ચિત્રકલા વિકસી ત્યારે ઘણા ગુજરાતી કલાકારો ત્યાં ગયેલા. અબુલફઝલે તેની આઈને-અકબરીમાં એવા અગિયાર ગુજરાતી કલાકારોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. એમણે કરેલાં ચિત્રો નીચે ભીમ ગુજરાતી, સૂર ગુજરાતી એવાં નામ પણ વંચાય છે.

પંદરમા સૈકામાં પશ્ચિમ ભારતનાં દેશી રાજ્યો મુઘલ બાદશાહોના સમાગમમાં આવ્યાં ત્યારથી અહીંની એ તળપદી કળામાં મુઘલ શૈલીનો પાસ લાગ્યો અને રાજપૂત શૈલી વિકસી. પણ ગુજરાતના ધર્મચુસ્ત સુલતાનોના સમયમાં ઈસ્લામના ફરમાન પ્રમાણે પાત્રાલેખનની મના હોવાથી ચિત્રકળાની વેલ આગળ ન પાંગરી. માત્ર હિંદુ રાજ્યોમાં સોમપુરા શિલ્પીઓનું ભવન-નિર્માણનું કામ ચાલતું હતું, એટલે તેમણે રચેલાં દેવાલયો તથા મહાલયોમાં ચિત્રો કરવાનો પ્રાચીન રિવાજ ચાલુ રહ્યો. રાજવીઓ, સરદારો અને શ્રીમંતોની તસવીરો ઉપરાંત રાજમહેલો અને દરબારોની ભીંતો, જૈન દેરાસરો, હવેલીઓ કે મંદિરોની પરસાળો તથા છતો અને ગામચોરા કે ધર્મશાળાની ભીંતો ઉપર તીર્થંકરોના જીવનપ્રસંગો, રામાયણ-મહાભારત ને ભાગવતનાં કથાનકો, યુદ્ધના પ્રસંગો, રાજાઓની સવારીઓ કે ઢોલામારૂ જેવી લોકવાર્તાઓનાં ચિત્રો થતાં. વડોદરાના ત્રંબકવાડાનાં વિવિધ આલેખનો, જામનગરના જૂના મહેલમાંનાં ભૂચર-મોરીના યુદ્ધનાં ચિત્રો, ભાવનગર પાસે સિહોરના રાજમહેલમાંનાં ચીતળની લડાઈનાં દૃશ્યો, એ એવાં ઐતિહાસિક ચિત્રોના નમૂના છે. લીસી કરેલી, ભીની હવાવાળી ભીંતો પર, ગેરુ, પીળી માટી અને કાળા રંગથી ગ્રામ ઢબે સલાટ કારીગરો એ કરતા, તેથી એને સલાટી શૈલી કહી શકાય. સૌરાષ્ટ્રમાં અને કચ્છમાં એવા ચિતારાઓ કમાનગર કહેવાતા. કચ્છમાં ભૂજના આયના મહેલમાં, અંજારમાં મૅકમર્ડોના બંગલામાં, ધોરમનાથના ભંડારામાં, ભારાપરના સુજાબાના દરબારમાં એ લોકકળા મળી આવે છે.ગુજરાતનાં પણ ઘણાંખરાં ગામડાંમાં એના નમૂના મળે છે. પ્રાચીન પ્રણાલીનું લલિત લાવણ્ય એમાંથી લુપ્ત થઈ ગયેલું લાગે છે. એની રેખાઓ જાડી અને જોરદાર છતાં અક્કડ અને અગતિક છે. તો પણ એમાંથી એ સમયના પહેરવેશ, અલંકારો, રાચરચીલાં, સરંજામ વગેરેના વિવિધ ઘાટનું જ્ઞાન થાય છે. ગુજરાતની તળપદી કળાનું એ છેલ્લું અપભ્રંશ સ્વરૂપ છે.

ત્યાર પછી આ સદીના બીજા ચરણમાં ખીલેલી ગુજરાતની નવોદિત કલાનો તો અહીં ઉલ્લેખ જ બસ થશે. ગુજરાતના કલાગુરુ રવિશંકર રાવળે કરેલા એના નવનિર્માણથી અને એમની શિષ્યપરંપરામાં શ્રી કનુ દેસાઈથી માંડી ચન્દ્ર સુધીનાની તૂલિકાથી સૌ પરિચિત છે.

શિલ્પ, સ્થાપત્ય અને ચિત્ર એ Fine arts - ચારુકલાઓ ગણાય છે,જ્યારે બીજી જીવનસ્પર્શી કલાઓ applied arts-કારુકલાઓ કહેવાય છે. ગુજરાતનાં નગરનિર્માણ અને વાસ્તુવિધાનની પેઠે જ એના રોજિંદા જીવનમાં પણ કલાલક્ષ્મીનું સ્મિત સદા સોહ્યા કર્યું છે. પ્રાચીન કાળનાં જીવનસાધનોના તો કોઈ અવશેષ મળતા નથી, પણ ઉત્તરમધ્ય કાળ અને







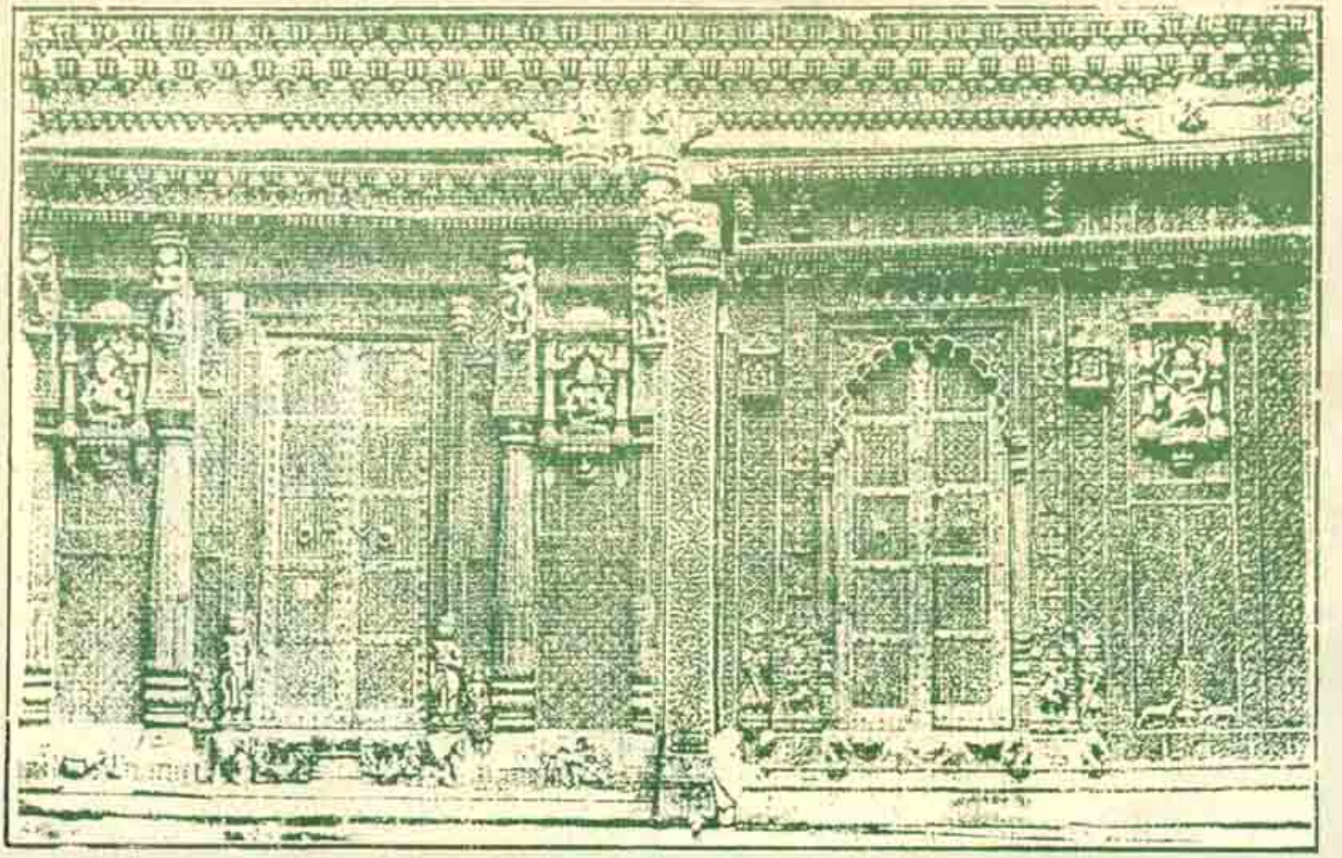
ગુજરાતના શિલ્પના ત્રણ નમૂના : ડાબી બાજુની પ્રતિમા, કારવણ ગામના એક મંદિરમાં પડેલું પાર્વતી કે કાર્તિકેયની પત્નીનું લાસ્ય નૃત્ય દાખવતું ગુજરાતનું એક ઉત્કૃષ્ટ પ્રાચીન શિલ્પ છે. એમાં નૃત્ય સમયના આવેગની સ્વાભાવિકતા, સજીવ લય, લાસ્યનું લાવણ્ય ને મોંના મલકાટ નોંધપાત્ર છે. ઉપલી પ્રતિમા (ઋષભદેવનું મસ્તક) ગુજરાતના ધાતુશિલ્પના સામર્થ્યનો નમૂનો છે, જેના ધ્યાનસ્થ મુખમાં આંતરિક સૌન્દર્ય–આધ્યાત્મિક આનંદનો પ્રસાદ જણાશે. જમણી બાજુનું પાષાણ-શિલ્પ ગુજરાતનું જે પ્રાચીનતમ સોમનાથ-મંદિર આપણા જ સરકાર-સ્વામીઓએ હમણાં તોડી પાડ્યું તેમાંની એક સુંદર દેવમૂર્તિના મસ્તકનું છે, જેના ચહેરા પરની પ્રશાન્ત મુદ્રા ગુજરાતી કારીગરના ટાંકણાના સામર્થ્યનો ખયાલ આપે છે.







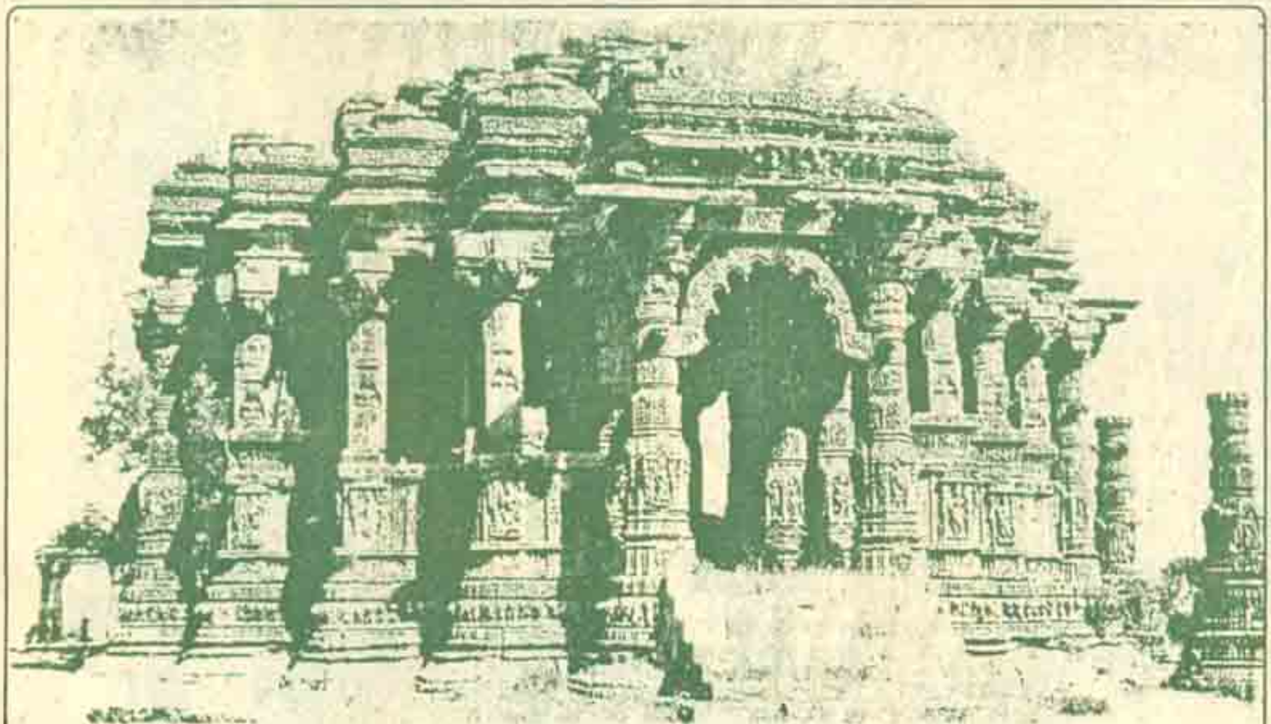
આબુ ઉપરનાં જૈન મંદિરોની કલામાં ગુજરાતી કારીગરોનાં ટાંકણાંએ આપણા લલિત સંસ્કારવારસાની જે અખૂટ લીલા ચિરતારી છે તેના માત્ર નમૂનારૂપ (ડાબી બાજુ) એક સ્તંભ પરની લાવણ્યમંડિત પૂતળીઓ તથા (ઉપર) બારીક કોતરકામવાળી તેની છતો પૈકીની બેનાં નાનાં સ્વરૂપો.



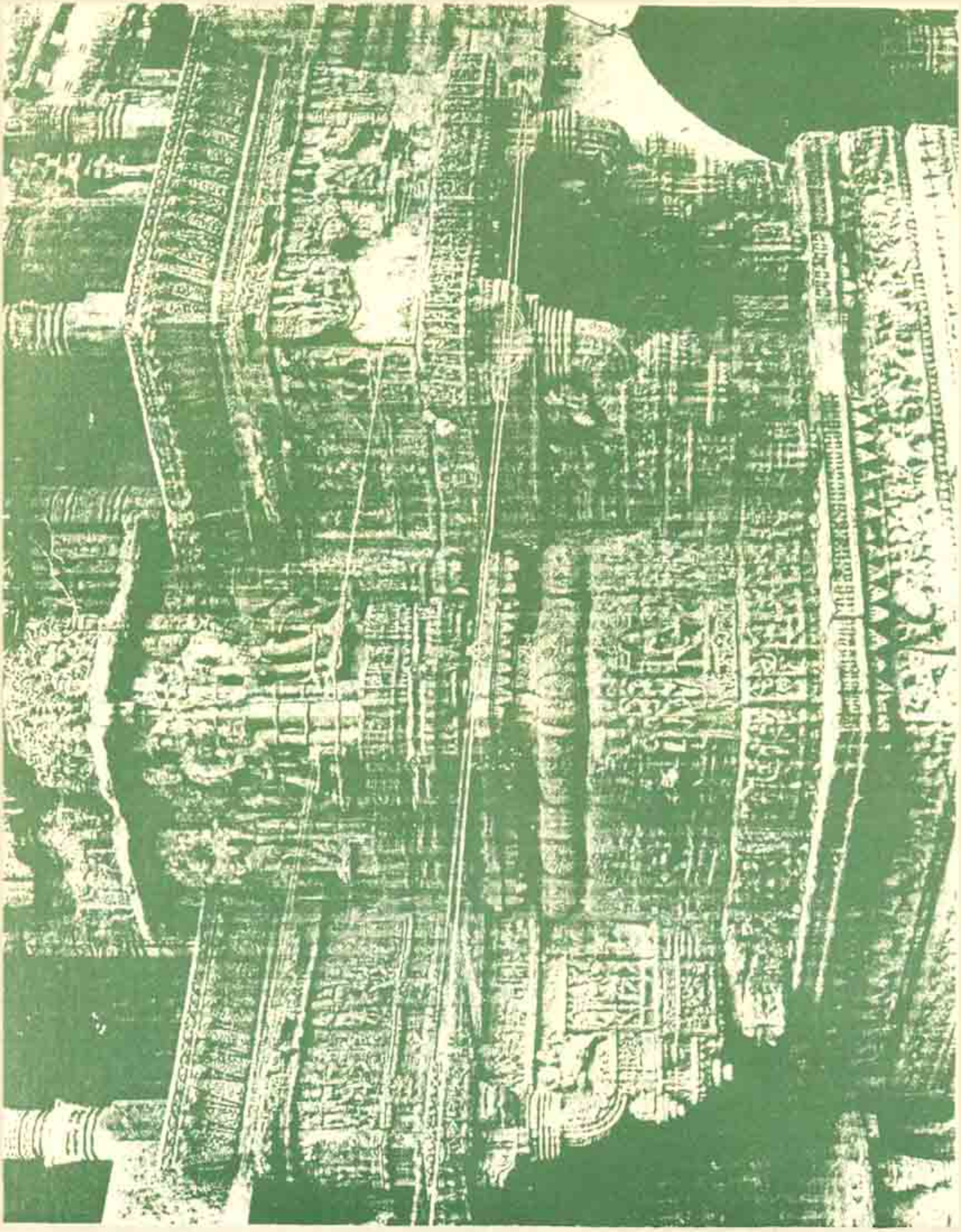
જેના નમૂના છેક પરદેશોના મ્યુઝિયમોમાં સંઘરાએલા છે એ ગુજરાતના પ્રાચીન લાકડકામની અદ્‌ભુત કોતરણીવાળાં અમદાવાદનાં પર.



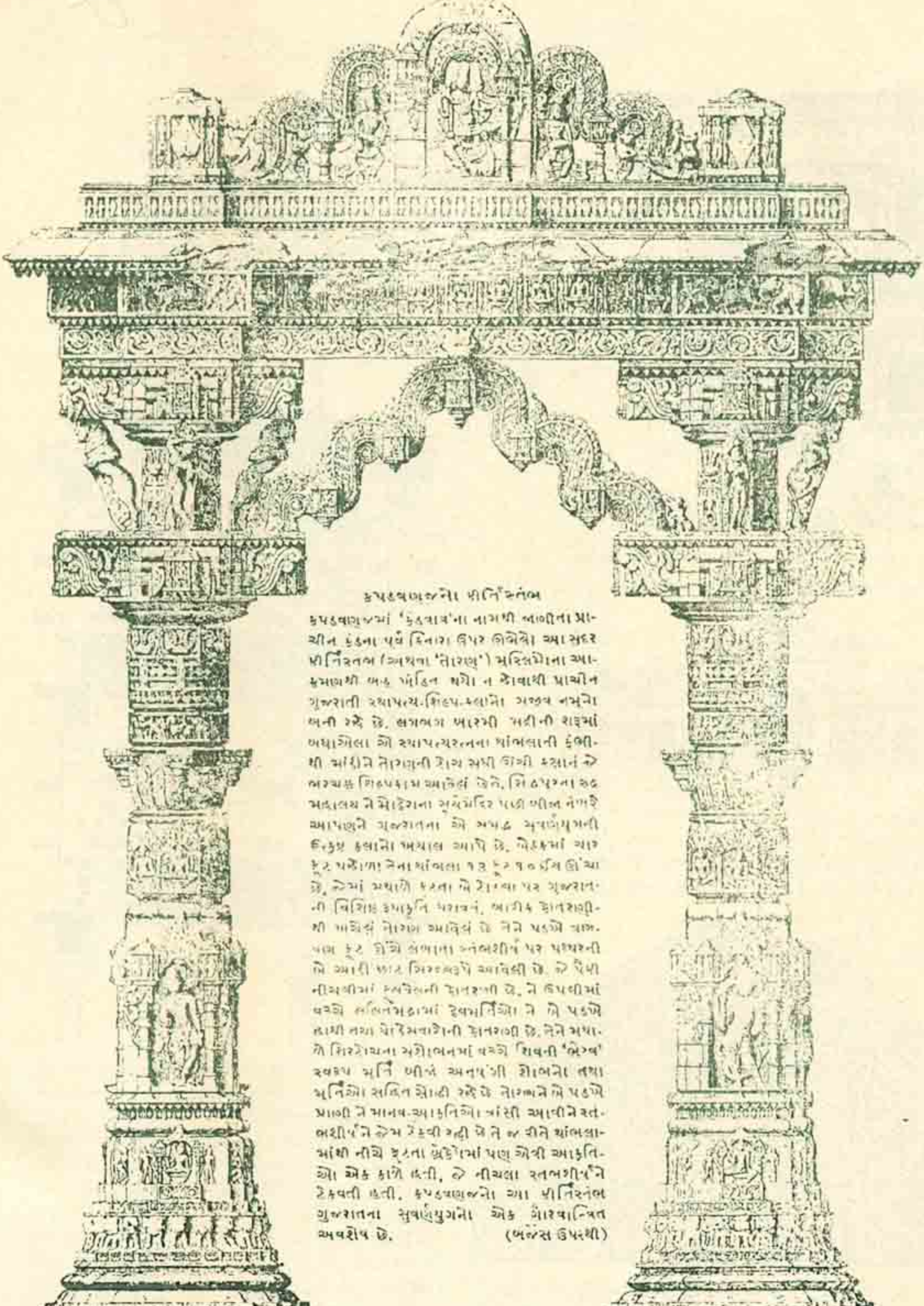
←ડાબી બાજુ–સિદ્ધપુરનો રુદ્ર માહાલય : 'બૌદ્ધ સ્થાપત્યકાળ પછી ઉદય પામેલા બ્રાહ્મણકાળમાં હિંદમાં જે મકાનો થયાં તેમાં ગુજરાતના જેવાં જ્વલંત મકાનો હિંદમાં બીજે ક્યાંય થયાં નથી. ભગવાન શંકરના રુદ્ર સ્વરૂપ ઉપરથી પડેલા એ માહાલયના નામ અનુસાર જ તેમાં સૌંદર્ય સાથે સામર્થ્ય ને પ્રભાવ ઊતરેલાં છે.'



મોઢેરાનું પ્રાચીન સૂર્યમંદિર: ગુજરાતની શિલ્પસમૃદ્ધિનું સર્વોત્તમ પ્રતીક આ ભગ્ન મંદિરમાં સચવાયું છે. તેની કમાનો તથા સ્તંભો ઉપરની કોતરણી, તેના બહારના ગોખમાંની મૂર્તિઓ અને ભીંતો પરના કંદોરા–થર વગેરેના શિલ્પમાં ઉચ્ચ કલાસંસ્કારની જ્યોત જલે છે. રેતિયા પથ્થરમાં બાંધેલા એ મંદિરના સમગ્ર શિલ્પમાં એટલી સપ્રમાણતા, ભાવ તથા આવેગ છે કે તેને ગુજરાતની શિખરે પહોંચેલી કલાકૃતિ કહી શકાય.

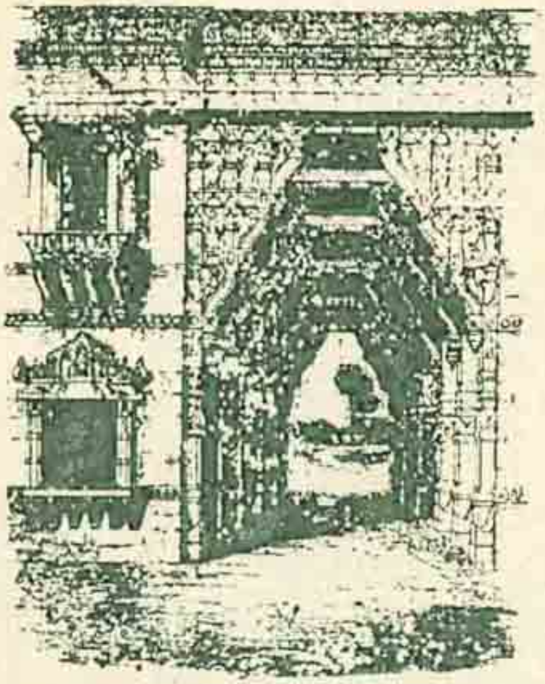


પોતાના લશ્કરી કિલ્લાઓ સુદ્ધાંમાં ગુજરાતે કલાનો પ્રસાદ રેલાવ્યો હતો, તેની પ્રતીતિરૂપ ડભોઇ અને ઝીંઝુવાડાના કિલ્લાના દરવાજા આજે પણ ઊભા છે. બાજુનું ચિત્ર, એ કિલ્લો બાંધનાર શિલ્પી હીરા કડિયાના નામથી ઓળખાતા તેના 'હીરા ભાગોળ' નામના દરવાજાના એક ભાગનું છે. એમાં અંદરની બાજુના માત્ર બે ગોખ, સ્તંભ અને કંદોરાનું જે શિલ્પ જણાય છે તે પરથી એ આખા દરવાજાની શિલ્પસમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આવશે.



**કપડવણજનો કીર્તિસ્તંભ**

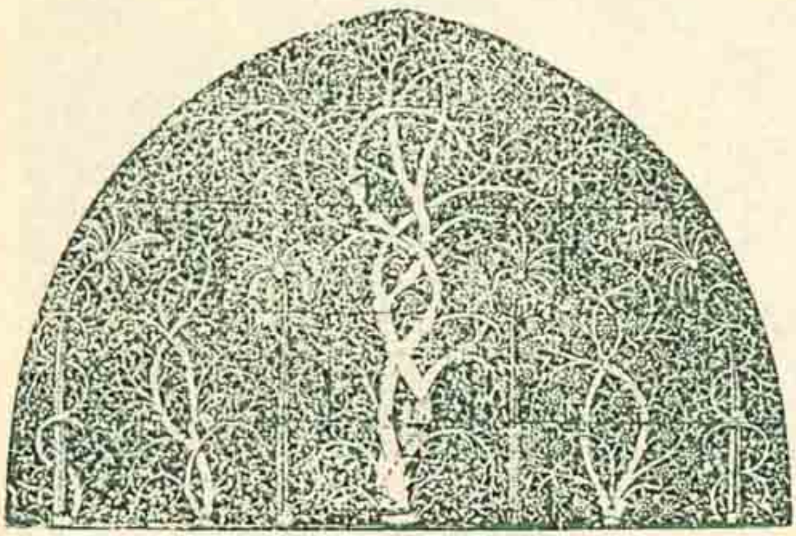
કપડવણજમાં 'કુંડવાવ'ના નામથી જાણીતા પ્રાચીન કુંડના પૂર્વ કિનારા ઉપર ઊભેલો આ સુંદર કીર્તિસ્તંભ (અથવા 'તોરણ') મુસ્લિમોના આક્રમણથી ખંડિત થયો ન હોવાથી પ્રાચીન ગુજરાતી સ્થાપત્ય-શિલ્પ-કલાનો ગજબ નમૂનો બની રહે છે. લગભગ બારમી સદીની શરૂમાં બંધાયેલા એ સ્થાપત્યરત્નના થાંભલાની કુંભીથી માંડીને તોરણની ટોચ સુધી ઝીણી કરવાનું જે અત્યુત્કૃષ્ટ શિલ્પકામ આલેખ્યું છે તે, સિદ્ધપુરના રુદ્રમહાલય ને મોઢેરાના સૂર્યમંદિર પછી બીજા નંબરે આપણને ગુજરાતના એ મધ્ય સુવર્ણયુગની ઉત્કૃષ્ટ કલાનો ખ્યાલ આપે છે. જેટકમાં ચાર ફૂટ પહોળા તેના થાંભલા ૧૩ ફૂટ ૧૦ ઇંચ ઊંચા છે, જેમાં સ્થાપિત કરતા બે ટોડલા પર ગુજરાતની વિશિષ્ટ રૂપાકૃતિ ધરાવતું, અતીવ કોતરણીથી મઢેલું તોરણ આવેલું છે તેને પડખે ચાર-ચાર ફૂટ ઊંચે સંભાળતા સ્તંભશીર્ષ પર પથ્થરની બે આડી પાટ શિરાવટીરૂપે આવેલી છે, જે પૈકી નીચલીમાં હાથીઓની કોતરણી છે, ને ઉપલીમાં વચ્ચે લલિતમુદ્રામાં દેવમૂર્તિઓ ને બે પડખે હાથી તથા ઘોડેસવારોની કોતરણી છે. તેને માથે શિરોરચના મધ્યભાગમાં વચ્ચે શિવની 'ભૈરવ' સ્વરૂપ મૂર્તિ બીજી અનન્ય શોભનો તથા મૂર્તિઓ સહિત સોહી રહે છે. તોરણને બે પડખે પ્રાણી ને માનવ-આકૃતિઓ કાંસી આવીને સ્તંભશીર્ષને જેમ ટેકવી રહી છે તે જ રીતે થાંભલામાંથી નીચે ફૂટતા ટોડલાઓમાં પણ એવી આકૃતિઓ એક કાળે હતી, જે નીચલા સ્તંભશીર્ષને ટેકવતી હતી. કપડવણજનો આ કીર્તિસ્તંભ ગુજરાતના સુવર્ણયુગનો એક ગૌરવાન્વિત અવશેષ છે. (બર્જેસ ઉપરથી)



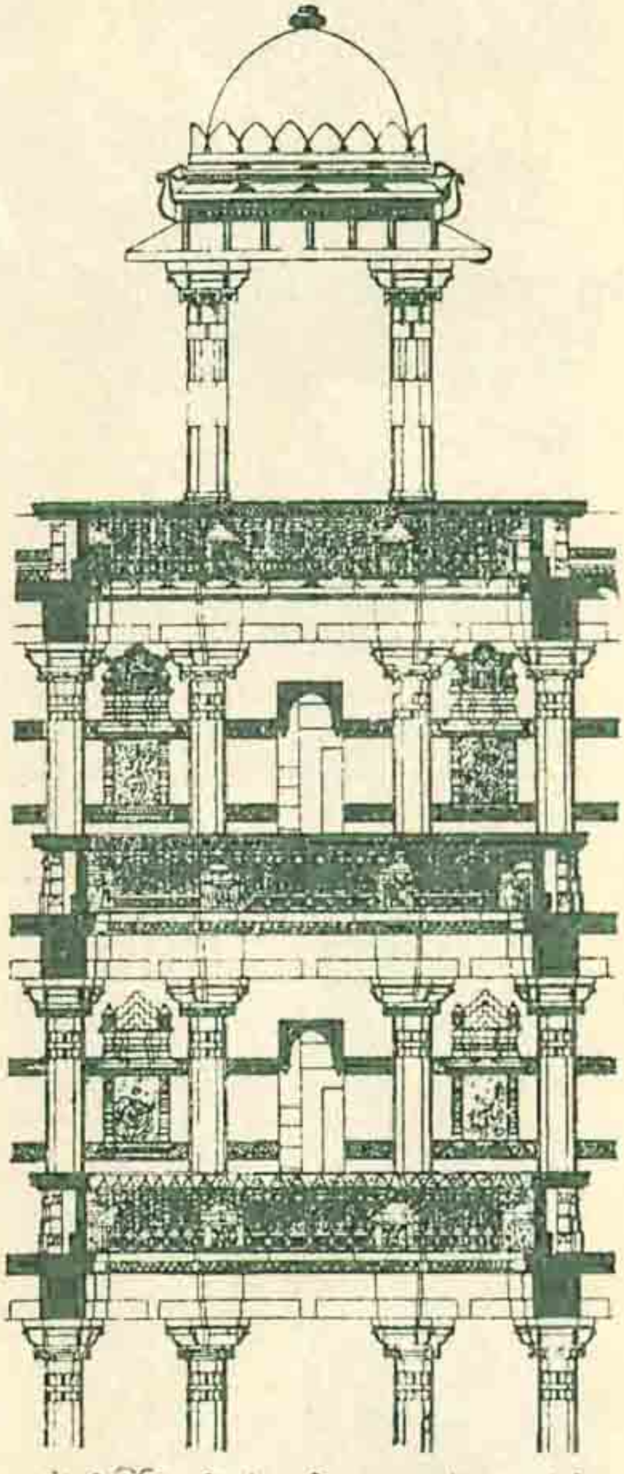
કચ્છના રણને કાંઠે ગુજરાતની પશ્ચિમ સરહદે આવેલા ઝીંઝુવાડાના મજબૂત કિલ્લાના અવશેષરૂપ શિલ્પમંડિત દરવાજો.



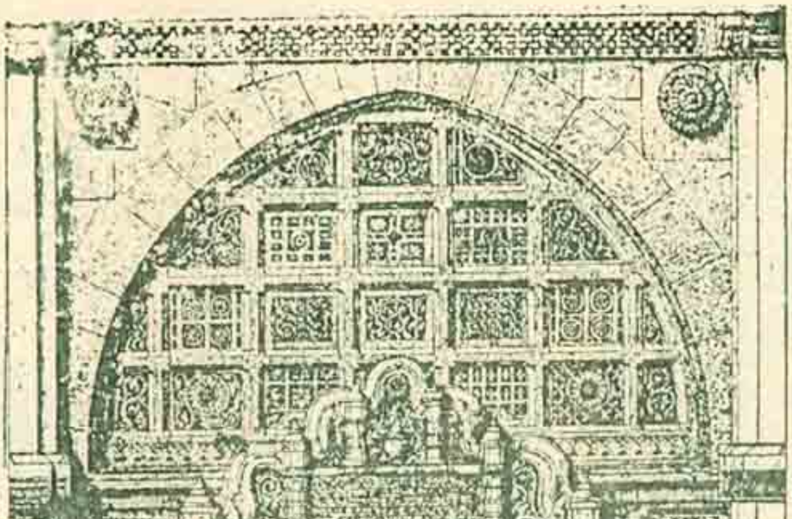
ગુજરાતની મસ્જિદોનું સ્થાપત્ય ઇસ્લામની સમૂહપ્રાર્થનાની જરૂરત મુજબ હિંદુ મંદિરના જ સ્થાપત્યને વિકસાવીને અહીંના હિંદુ કારીગરોએ જે ખૂબીથી કર્યું તે હિંદુમુસ્લિમ સ્થાપત્યના સુભગ સુમેળની શક્તિની પ્રશંસા મહાન કલાવિવેચકોએ કરી છે. તેના નમૂના રૂપ અમદાવાદની રાણી રૂપમતીની મસ્જિદ. મિનારા ધરતીકંપમાં પડી ગયા છે.



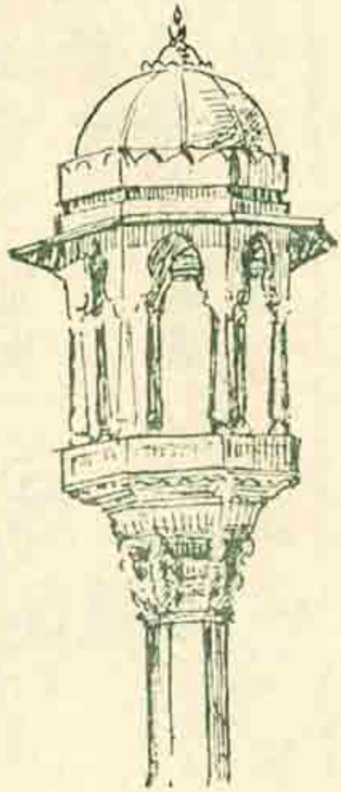
અમદાવાદની સીદી સૈયદની મસ્જિદની જે બે મોટી સુંદર જાળીઓ તેની ભરચક, બારીક, સપ્રમાણ ને ખૂબીદાર કોતરણી માટે જગતભરમાં મશહૂર છે તેમાંની એક જાળી.



કુવાઓની વિવિધ જાતોમાં વાવ એ ભારતભરમાં ગુજરાતની એક અનોખી વિશિષ્ટતા છે. ઉનાળામાં મુસાફર છેક પાણીની સપાટી સુધી આસાનીથી ઊતરીને જઈ શકે અને સાથેસાથે તેને ત્યાં છાયા, શીતળતા ને આરામસ્થાન મળે એવી ખાસ સ્થાપત્યરચનાવાળી તેની વાવોમાં પણ ગુજરાતની કલાલક્ષ્મીના પગલાં આજે હજી યે જોવા મળે છે. આપણી સ્થાપત્યકલાના ઉસ્તાદોએ તેના ગોખ, ઝરૂખા, થાંભલા, કંઠારા વગેરેમાં શણગારની જે સમૃદ્ધિ ભરી છે એ જોઈને પરદેશીઓ તો મુગ્ધ જ થઈ જાય છે. અમદાવાદની દાદા હરીની વાવના કુવા ઉપર, છેક પાણી સુધી, ગોળ પગથિયાં વાટે પહોંચતા માર્ગ માટે કરેલા, એવા શિલ્પમંડિત ગોખવાળા બે માળ, તથા ઉપરની છત્રીનું છેદાલેખન આ ઉપર આપ્યું છે.



↑ પથ્થરની બારીક કોતરણીની સાથોસાથ એટલું જ શોભનસમૃદ્ધ તેનાં બારણાં માટેનું પિત્તળકામ પણ ગુજરાતમાં થતું તેની પ્રતીતિ રૂપ અમદાવાદના શાહઆલમના રોજાની મસ્જિદના દ્વારદેશની કોતરણી તથા તેનાં પિત્તળનાં બારણાં.

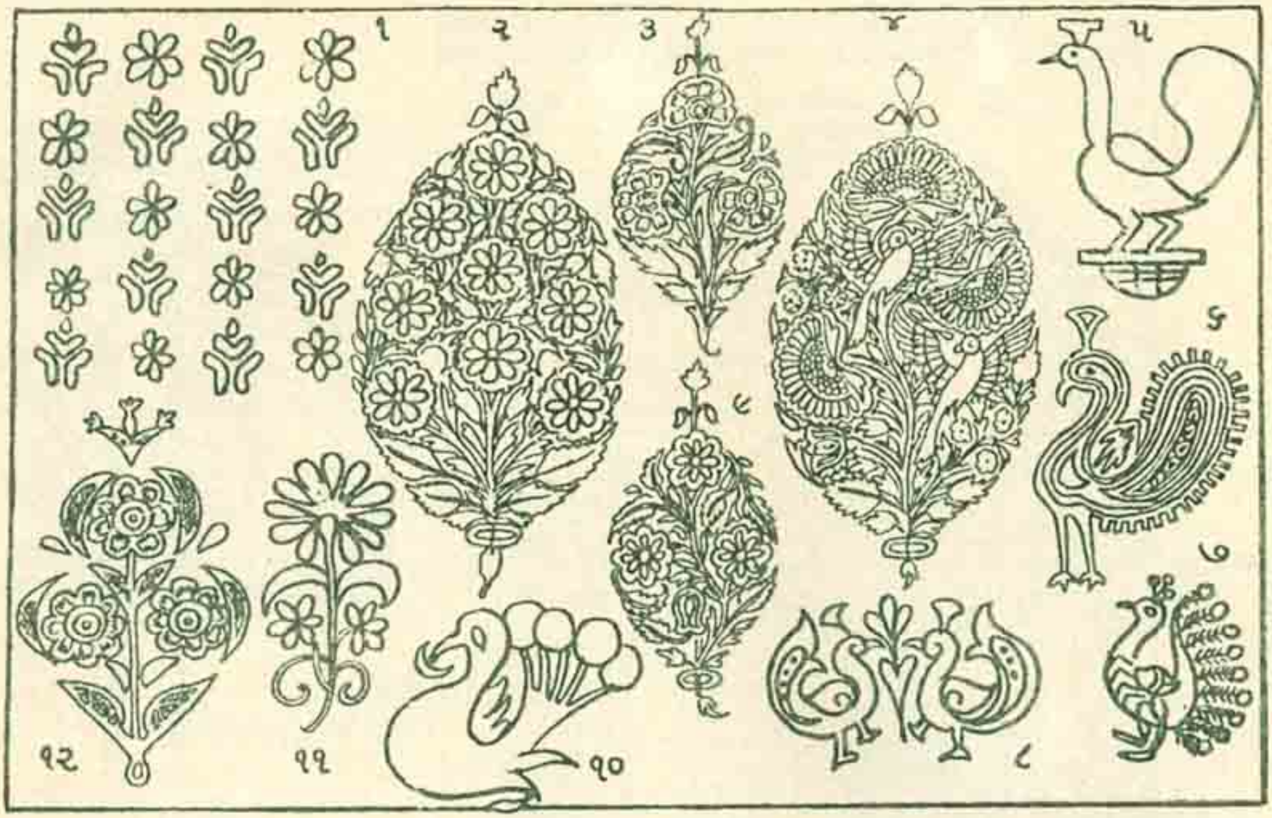


↑ ગુજરાતની વાવ જેવી જ તેની બીજી વિશિષ્ટતા તે પક્ષીઓને દાણા નાખવાની પરબડી પણ હજી આજ લગી ગુજરાતનાં ગામેગામમાં જોવા મળે છે. એના ટેકા, કઠેડા, થાંભલી, કમાન, ઘુમ્મટ ને શિખર વગેરે બધાંમાં કોતરણી પણ થતી.



જમણી બાજુ તથા તેને મથાળે: ગુજરાતની તળપદી ચિત્રકળાના નમૂના–વિક્રમના બારમા સૈકાથી ગુજરાતની હસ્તલિખિત પોથીઓમાં, અણિયાળાં નાક ને આગળ પડતી બીજી આંખવાળાં, સાદાં ને ઝડપી અપભ્રંશ શૈલીનાં જે ચિત્રો જોવા મળે છે (જુઓ જમણી બાજુ મથાળાનું ચિત્ર) તેનું મૂળ તો વસ્તુતઃ અજંતા શૈલીમાં જ રહેલું છે. પાછળથી થએલા તેના સંસ્કરણના નમૂના નીચેની બે તકતીઓમાં આપ્યા છે.

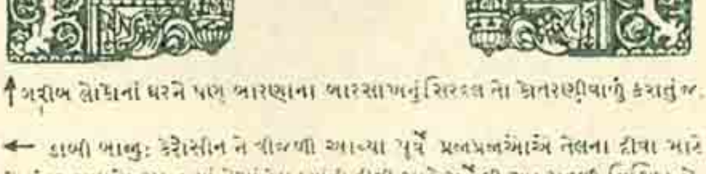





ગુજરાતી-સૌરાષ્ટ્રી-કચ્છી ભરતકામના કેટલાક સુંદર બુટ્ટા : (૧ તથા ૫) ૧૯મી સદીના સુરતી કિનખાબ પરથી; (૨-૩-૪-૬-૯-૧૦-૧૨) ૧૯મી સદીના કચ્છી ભરતકામના મનોહર રંગ ને સપ્રમાણ ભરચક ગૂંથણીવાળા બુટ્ટા; (૭-૮-૧૧) ૧૯મી સદીનાં ગુજરાતી લાકડાંનાં બીબાંની તરાહો.



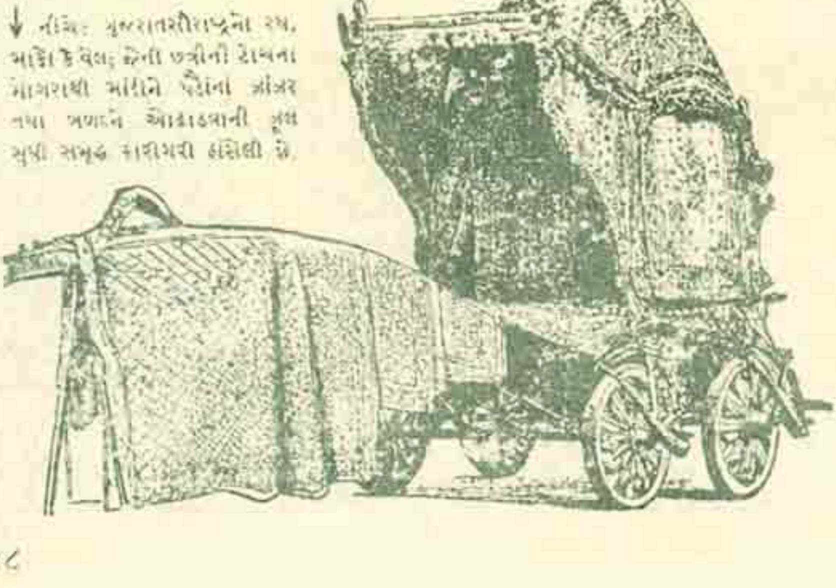




↑ ગરીબ લોકોનાં ઘરને પણ બારણાના બારસાખનું સિરદલ તો કોતરણીવાળું કરાતું જ.

← ડાબી બાજુ: કેરોસીન ને વીજળી આવ્યા પૂર્વે પ્રજાપ્રજાએ તેલના દીવા માટે જે સુંદર સાધનો સરજ્યાં તેમાં કોડિયાંની દીવી માટે સર્જેલી આ પૂતળી વિશિષ્ટ છે. બે હાથમાં તૈલપાત્ર ધરી ઊભેલી એવી ગુજરાતની દીપલક્ષ્મી.

↓ નીચે: ગુજરાતસૌરાષ્ટ્રનો રથ. માફો કે વેલ: જેની છત્રીની ટોચના મોગરાથી માંડીને પૈડાંના ઑંજર તથા બળદને ઓકાડવાની ઝૂંસરી સુધી સમૃદ્ધ કારીગરી કરેલી છે.



↑ કચ્છનું રૂપાકામ કેવળ હિંદુસ્તાનમાં જ નહિ, પણ એક કાળે દેશપરદેશમાં પ્રખ્યાત હતું ને ઝીણા નકશીકામની તેની કારીગરી બેનમૂન ગણાતી. એ કારીગરી આ ઉપર બતાવી છે તેવી ગુલાબદાની જેવા રોજબરોજના ઉપયોગી સાધનોમાં કલા પ્રકટાવવાની ગુજરાતીઓની સાર્વજનિક વૃત્તિએ ખીલવેલી ઉત્કૃષ્ટ કલાનું પરિણામ છે.

છેલ્લી સદીઓના અવશેષો એનાં રૂપ, રંગ અને રાગથી મંડિત જીવનનાં સાક્ષી છે. ગુજરાતનું કોઈ પણ ઘર સુરુચિવાળી કોતરણી વગરનું ન હતું. હવેલીઓના ગોખ અને છજાં, બારીબારણાં અને બારસાખો, થાંભલા અને કમાનોના કાષ્ઠશિલ્પની કોતરણીમાં ગુજરાતા સુથારો સોનીકામની પણ સ્પર્ધા કરે એવી બારીકી ઉતારતા. કોતરણી વગરનું લાકડું ઇમારતમાં વાપરવું એ અપશુકન ગણાતું અને સુથાર એ વાપરવાની હા જ ભણતો નહીં! ઘરમાં ઓરડાઓની ભીંતોના મધ્યભાગે પણ, મંદિરના કોતરેલા કંદોરાની ઢબે, લાકડાના કોતરેલા કંદોરા બેસાડાતા અને છત, પડદા તથા છાપરાની પાંખો સુધ્ધાં બધું જ સુંદર કારીગરી તથા કોતરણીથી ભરી દેવાતું. લાકડકામની ગુજરાતની કારીગરી એટલી તો પ્રસિદ્ધ હતી કે એનો એક આખા ઘરના આગલા ભાગનો નમૂનો અહીંથી અકબંધ લઈ જઈને લંડનના મ્યૂઝીઅમમાં ખડો કરેલો છે.

આપણાં ઘરો ચોકવાળાં, પ્રદેશની આબોહવાને અનુરૂપ યોજનાવાળાં, અને આરોગ્ય તથા રસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ રચાતાં. તેમાં પાટ, ખાટલા, હીંડોળા, સાંગામાચી, પારણાં કે ઘોડિયાં અને ગામડાંમાં કોઠી, કોઠલા, ડામચિયા ને મજૂસ એ મુખ્ય રાચરચીલાં હતાં. તેના પર જાતજાતની કોતરણી અને રંગકામ થતાં. આજે પણ સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છ અને ગુજરાતનાં ગ્રામઘરોમાં લીંપણની વિવિધ ઓકળીઓ ઉપસાવેલી અને ક્યાંક ક્યાંક ભીંતો ઉપરની ભાતમાં આભલાંનું ભરતકામ કરેલી કારીગરી અને શુભ્રખડીના ધોળથી ઓપતી ભીંતો જોઈ મન માદક બની જાય છે. આપણાં રાચરચીલાંમાં બાજઠ અને પાટલા, વેલણ અને પંખાના હાથા, દીવીનાં ચાડાં અને કપડાં ટાંગવાની ખીંટીઓ સુધ્ધાં રંગીન થતી. એના ઉત્કૃષ્ટ કોટિના નમૂનારૂપ સંખેડા-બહાદરપુરનું લાખની મીનાકારીનું લાકડકામ આજે પણ પ્રસિદ્ધ છે, અને તાજેતરમાં આવેલા રશિયન મહેમાનોને ત્યાંનું જ ફર્નિચર ભેટ અપાયું એ તો સુવિદિત છે.

એ જ રીતે ગુજરાતનાં વિવિધ નગરોની કલાકારીગરીઓ વખણાતી. કચ્છનું રૂપાકામ અને આભલાં જડેલું રેશમી ભરતનું કામ, જામનગર અને ભૂજમાંડવીની બાંધણી, સૌરાષ્ટ્રભરના ચાકળા ને ચંદરવા, કચ્છના બન્ની અને પચ્છમનું રોગાની કામ, અમદાવાદનો કિનખાબ, ખેડાનાં છાયલ ને સુરતની જરીજરદોજી દેશ આખામાં પંકાતાં. ખંભાતના બહુરંગી અકીકના પહલદાર અલંકારો અને કિસમકિસમની કારીગરીઓનો ઉદ્યોગ તો આજ સૈકાઓથી ચાલે છે. પુરાણમાં વૈદૂર્યમણિના નામથી જાણીતા એ પથ્થરો પણ ગુજરાતમાં જ રાજપીપળા પાસેના એક પર્વતમાંથી મળે છે. ઝવેરાતનું પણ ગુજરાત મોટું મથક હતું અને આજ પણ ગુજરાતના ઝવેરીઓ દુનિયાભરમાં સંબંધ ધરાવે છે. સુવર્ણ, મણિમાણિક્ય, હાથીદાંત અને ચંદનકાષ્ઠની કોતરણીના કસબ તથા વણાટ અને છપાઈની ઉત્કૃષ્ટ કારીગરી જાણનાર ન્યાતોની ન્યાતો ગુજરાતમાં હતી.

ઘાટઘાટનાં ત્રાંબા-પિત્તળનાં વાસણ તથા અન્ય ધાતુકામમાં પણ ગુજરાતની કલા ઉભરાતી. આપણાં લોકગીતોમાં આવતી 'ત્રાંબાકુંડી તે નગરસોહામણી' અને 'જળે ભર્યા પિત્તળ લોટા' ઉપરાંત કંસારાઓ તરેહતરેહનાં પાત્રો નિપજાવતા. તૈલપાત્ર ધરી રહેલી ઊભી દીપલક્ષ્મીઓ તથા મોરમંડિત દીવીઓ, કિસમકિસમની લટકાવવાની દીવીઓ, પૂજાપાત્રો ને ધૂપદાનીઓ, પાનની પેટીઓ ને જાળીવાળા ડબ્બા, ફૂલછાબડીઓ ને ઝુમ્મરો, દશાવતાર ને પુરાણકથાઓનાં આલેખનવાળા ગંગાજમની લોટા તથા મોર-પોપટ ને હરણ-હાથીથી અલંકૃત, પાસાદાર ને જાળીવાળી હીંચકાની સાંકળો જેવી રોજિંદી વપરાશની વસ્તુઓ ગુજરાતની કલાવૈભવની શાખ પૂરતી હજી પણ જૂનાં ઘરોમાં મળે છે.

એ જ રીતે ધાતુમૂર્તિઓ ઢાળવાની કળામાં પણ ગુજરાત પારંગત હતું. જૈન, વૈષ્ણવ અને દેવી સંપ્રદાય અનુસારની નાનીમોટી મૂર્તિઓનાં શાસ્ત્રશુદ્ધ સર્જન ગુજરાતભરમાં થતાં તેની ગવાહી પૂરતા સંખ્યાબંધ નમૂના આજે જૂનાં મંદિરો અને ભંગારોમાંથી મળે છે. વડોદરા પાસેના આકોટા ગામમાંથી ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહે શોધેલી ધાતુપ્રતિમાઓના મૂલ્યવાન સંગ્રહમાંથી કેટલીક અદ્‌ભુત મૂર્તિઓ સાબિત કરે છે તેમ એ મૂર્તિવિધાનમાં ભાવનિદર્શનની કળામાં પણ ગુજરાત પ્રવીણ હતું.

અમદાવાદના શાહઆલમના રોજામાં એ ધાતુકૌશલની પરંપરા જાળવતી બારીક નકશીવાળી પિત્તળની જાળી છે. એવો જ જાળીભાતનો કિનખાબ અમદાવાદમાં વણાતો, અને તે 'શાલમ-કિનખાબ' કહેવાતો. એ જ રીતે સુરતનું રેશમ ને જરીકામ તો હજી પણ પંકાય છે. સૂતર, રેશમ ને જરીના ત્રણ તારથી વણાતાં કિનખાબ, મશરૂ અને ગજિયાણી માટે આખું ગુજરાત મશહૂર હતું. હાથી, ઘોડા, પાલખીઓ અને બીજાં સાધોનોનાં શોભનો માટે નાનાવિધ રેશમી ઝૂલો ને ફૂમતાં ગૂંથતા પટવા લોકોની પણ અનોખી કારીગરી આપણે ત્યાં હતી. મનોરમ રંગગૂંથણી દાખવતા ગાલીચા ને શેતરંજીઓનાં કારખાનાં પણ હજી હમણાં સુધી અમદાવાદની બકરી પોળમાં હતાં. રોજિંદા વપરાશની જાજમો, પાથરણાં, ચાદરો ને રજાઈઓનાં પડ સુધ્ધાં ભાતવૈવિધ્યથી ઉભરાતાં. બારબાગ ને વિશ્રામઘાટ જેવાં ચુંદડી, સાળુ, સાલ્લા ને છાયલની ભાતોનાં તો નામ ગણાવતાં પણ પાર ન આવે.

ગુજરાતની વસ્ત્રકલાનો જે પ્રાચીનતમ નમૂનો મળ્યો છે તે આજથી એક હજાર વરસ પરનો દસમી સદીનો એક પુરાતન છાપેલા વસ્ત્રનો ટુકડો છે. મિસરની પુરાણી રાજધાની ફુસ્તાનનાં

ખંડિયરોમાં દટાએલો તે મળી આવેલો. એક ચતુર્દલ કમળની ચોમેર ઠમકતી ચાલવાળા આઠ હંસોની માંગલિક માળા આલેખતી સુંદર ભાતવાળો એ નમૂનો આજે ઇજિપ્તમાં કેરોના સંગ્રહસ્થાનમાં છે.

પટોળાનું માહાત્મ્ય ને મૂલ્ય તો એક હજાર વર્ષ પૂર્વેથી ગુજરાતમાં પ્રચલિત હતું. ગુજરાતનાં પટોળાંની માંગ છેક રોમમાં થતી. સંસ્કૃત સાહિત્યના આધારે જાણી શકાય છે કે ઈ. પૂર્વે ચોથા સૈકાથી તે ઈસ્વીસનના અગિયારમા સૈકા સુધી પટોળું બહુ જ પ્રચલિત હતું. લગ્નમાં પટોળું પહેરવું એ મંગલ ગણાતું અને દરેક ઘર દરેક કન્યા માટે એક એક નંગ વસાવતું જ. ગુજરાતના ગામેગામમાં તેના કારીગરો આબાદી ભોગવતા અને સુરત, ભરૂચ, અમદાવાદ ને પાટણ તેનાં મુખ્ય સ્થાનકો હતાં. આજે એ કળા પાટણમાં માત્ર ગણ્યાંગાઠ્યાં સાળવી કુટુંબોમાં જ સચવાઈ રહી છે.

જેવી એ પટોળાંની તેવી જ આપણા કિનખાબ જરદોજી ને બુટ્ટીઓવાળા સાળુની રંગમેળવણી પર આજે દુનિયાના કલાપરીક્ષકો વાહવાહ પુકારે છે. વૈષ્ણવ મંદિરોની પિછવાઈઓની કળા વળી આગવી જ છે. આમ, રંગોના રાસ હોય એવા ભીંત પરના એ ચંદરવાઓથી માંડી આપણી પાઘડીઓ ને દુપટ્ટા, પગરખાં ને મોજડીઓ, પારણાંનાં ખોયાં ને બળદની ઝૂલો સુધી ગુજરાતીઓએ, પ્રકૃતિમાંથી મેળવેલી રસિકતા ઘૂંટીઘૂંટીને ફૂલભાતો ને રંગતોરાની બજારો વહેતી કરી મૂકી છે, અને એમનાં જીવનનો રસ એ રંગભર્યા સ્વરૂપોમાં અભિવ્યક્ત થયેલો જણાય છે.

આપણા પોશાકપરિધાનમાં પણ ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક વિશેષતા પરખાઈ આવશે.માત્ર પોણીએક સદી પહેલાંનો જ વિચાર કરીએ તો આપણા ભદ્ર લોક મઝાનાં પાસાબંધી કેડિયાં, કસબી પાઘડીઓ, લાલ પટ્ટાનાં ધોતિયાં, જરીની કિનારોવાળાં શેલાં ને ઝૂલતા ખેસમાં શોભતા અને સ્ત્રીઓના પોશાકમાં ગુજરાતના છીપાઓ તથા દેશી રંગારાઓનાં આંગળાંનો કસબ ઓપી ઊઠતો. ભારતભરની સ્ત્રીઓના પરિધાનમાં ગુજરાતણની સાડીનું મર્યાદાસૌંદર્ય અનોખું છે. અર્ધું કપાળ ઢંકાય તેવું જરા આઘું ઓઢેલી અને છટાથી સોડિયું વાળી ચાલતી તરુણ ગુજરાતણની સાડીનું લાલિત્ય કે કોઈ જાજરમાન સ્ત્રીના અરધા લહરતા સાળુથી પડતો સૌમ્ય પ્રભાવ, તમને કછોટાવાળી દક્ષિણી સાડી કે લૂંગી પેઠે વીંટાતી અન્ય પ્રાંતોની સાડીઓમાંથી નહીં મળે.

આપણું ગ્રંથસાહિત્ય તો કળાના સાજ વગર લાજ પામતું. આપણાં પ્રચીન તાડપત્રો ને કાગળની પોથીઓ પરનાં આલેખનોની વાત હમણાં આવી ગઈ એટલે એનું પુનરાવર્તન નહીં કરીએ. પણ લેખનકળાને અનુલક્ષી આપણી ગુજરાતી લિપિના પણ ગુણવિશેષ તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરી લઈએ. બહુ ઓછા જાણે છે કે દેવનાગરીમાંથી ઊતરી આવેલી ભારતની સર્વ લિપિઓમાં ગુજરાતી લિપિ, એ તેની નજીકમાં નજીકની, વફાદારમાં વફાદાર, સરલમાં સરલ, અને છતાં સૌથી વધુ ચારુદર્શન લિપિ છે. પ્રાંતીયતાના સંકુચિત અભિમાનનું આ વચન નથી. પણ શાસ્ત્રીયતાના પાયા ઉપર મંડાયેલું આ સિદ્ધ કથન છે. દરેક મુખ્ય લિપિને તેનું લેખનસુલભ એક સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થાય છે, જેને અંગ્રેજીમાં cursive hand કહે છે. રોમનલિપિમાં પહેલી બીજી એ. બી. સી. ડી. નું cursive સ્વરૂપ એ ત્રીજી ચોથી એ. બી. સી. ડી. છે, એમ આપણી દેવનાગરી લિપિ ઉપરથી પ્રાંતભેદે તેનાં વિવિધ લેખન સ્વરૂપો સર્જાયા : બંગાળની બંગાળી, કાશ્મીરની શારદા, શીખોની ગુરુમુખી, મહારાષ્ટ્રની મોડી, ગુજરાતની ગુજરાતી વગેરે. એ સર્વમાં ગુજરાતીએ દેવનાગરીની રૂપાકૃતિ વધારેમાં વધારે જાળવી રાખવા ઉપરાંત લેખનસુલભ અને ચક્ષુરમ્ય સ્વરૂપ સાધ્યું છે. દેવનાગરી લિપિની શિરોરેખા કાઢી નાખ્યા બાદ માત્ર નવ જ અક્ષરો એવા છે કે જેને ગુજરાતીએ લેખનસુલભ બનાવવા ફેરવ્યા છે, અને આજે શિરોરેખા વિના નાગરી લખનારા લોકોની લઢણ ગુજરાતી અક્ષરોને જ વધુ મળતી થાય છે. આપણા બંધારણની રાષ્ટ્રલિપિ તરીકે નિર્ણિત થયેલી દેવનાગરીની શિરોરેખા કાઢી નાખવાનો જો દેશનો નિર્ણય થાય તો ગુજરાતી જ આપમેળે રાષ્ટ્રલિપિ બની રહે.

ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, પ્રતિમા, રમકડાં, વસ્ત્રાલંકાર, નગરરચના, ઉદ્યાનો, વગેરે જેમ આકાર્ય કલાઓ - plastic arts છે, તેમ નાટક, નૃત્ય, રાસ એ દશ્ય કલાઓ - visual arts છે, અને સંગીત એ શ્રાવ્ય કલાઓ છે. આકારબદ્ધ કલાઓમાં જેમ ગુજરાતની રસિકતા અને વ્યવહારુતાનું દર્શન થાય છે, તેમ એ દશ્ય અને શ્રાવ્ય કલાઓમાં પણ ગુજરાતે પોતાનો આગવો આંક મુકાવ્યો છે.

ગુજરાતી પ્રજાનો સંગીત અને નૃત્યનો વારસો સમૃદ્ધ, વૈવિધ્યપૂર્ણ ને વિશાળ છે. દિવસના ભિન્નભિન્ન પ્રસંગે, વર્ષની વિવિધ ઋતુઓમાં, શુભ તેમ જ અશુભ પ્રસંગોએ ગાવા માટેનાં વિવિધ ગીતો તેની પાસે છે. ગુજરાતની સ્ત્રીઓને તો જાણે સંગીતની લ્હાણ મળી છે. ઘરકામ કરતાં, બાળકોને હીંચોળતાં કે નદી યા કૂવેથી પાણી ભરતાં પણ તે ગાય છે.

જાણકારો કહે છે કે, ગુજરાતના લોકસંગીતમાં પાંચથી વધુ સ્વરોની રચના નથી, પણ તેમાં તાલ, લય, અને રાગની એવી સુસ્થિત ઘટનાઓ રહેલી છે કે તે શાસ્ત્રીય સંગીતની સામે ઊભું રહી શકે એવું છે. આમ, આપણાં લોકગીતો મિતસ્વરી હોવા છતાં દીપચંદી જેવો ચૌદ માત્રાનો તાલ તેમાં છે એ તેની વિશેષતા છે. ગુજરાતના બધા ઢોલીના ઢોલ ઉપર કેરવો રમતો જણાશે. દીપચંદીથી બીજે નંબરે આપણાં ગીતોમાં

આવે છે હીંચ. એમાં જે સ્વચ્છંદતા છે તેને લીધે એનો ગરબો મસ્તીભર્યો બને છે. ગુજરાતના નૃત્યનો પ્રકાર મોટે ભાગે લાસ્યનો છે, અને તેની રચના સામૂહિક છે. એનાં ગરબા, ગરબી અને રાસ, એ સૌથી વિશેષ સૌંદર્યયુક્ત નૃત્યપ્રકાર તરીકે દેશમાં જાણીતાં છે. દાંડિયા સાથેના રાસ એ સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતની વિશિષ્ટતા છે. ગરબાનું જોમ અને માધુર્ય, તેની વિશિષ્ટ સ્વરચના, તેનાં લયબદ્ધ આવર્તનો અને તેની ગતિ તથા અવિરતપણામાં રહેલાં છે. એનાં ગીત-નૃત્યની લહરો સાથે એની રંગબેરંગી સાડીઓની લહર કોઈ નવી જ માદક હવા ઉપજાવે છે.

ગુજરાતના જીવનને આવરી લેતી આપણી પ્રાચીન ને મધ્યકાલીન કલાસંપત્તિનાં માત્ર છૂટાંછવાયાં પાસાંઓને સ્પર્શવા અહીં યત્ન કર્યો છે. એનું સમગ્ર દર્શન કરાવવાનું કામ તો મહાસમર્થ પ્રયત્ન માગી લે તેવું છે..પણ જો આ અલ્પ યત્નથી પણ એટલી પ્રતીતિ થઈ હશે તો સંતોષ માનીશ કે આપણો આ ગુર્જર દેશ એક કાળે કળાથી રસબસ હતો. મોરપોપટનાં નમણાં કાંગરાંવાળી કાષ્ઠરચનાથી મંડિત, ઠંડા પ્રકાશવાળાં એનાં ઘરોમાં ઊછરતાં બાળકોના સંસ્કાર કલામય વાતાવરણથી પોષાતા, અને રમતગમતથી માંડી દેવદર્શન સુધીનાં આપણાં બધાં કામ રસસામગ્રીથી ભરેલાં રહેતાં. રંગબેરંગી ચિત્રો વડે જ્ઞાન અને કળાનો ભોગથાળ બનતી આપણાં દેવમંદિરોની ભીંતોથી માંડીને આપણી પોળોમાંની પક્ષીઓ મોટેની પરબડીઓ સુધીની આપણા જીવનની બધી બાજુઓ - આપણી રૂપસુંદર વાવો, આપણા નદીતળાવના ઓવારા, આપણી ભાગોળોની મનોહર રચના, આપણાં વસ્ત્રાભૂષણો ને વાહનો, આપણાં વાસણો ને રાચરચીલું - સર્વ, કલાના પ્રસાદથી સૌમ્ય અને મધુર બની રહી આપણા સંસારજીવનને રસ અને શાંતિ અર્પતાં. એ જીવનનું મિત પણ સુશ્લિષ્ટ આલેખન કરતું. સત્તરમી સદીમાં રચાએલા વિશ્વગુણાદર્શ ગ્રંથનું એક અવતરણ ઉતારી આ વક્તવ્ય પૂરું કરીએ : 'આ ગુર્જર દેશ જો અને આંખને ઠાર; સર્વ સંપત્તિથી ભરપૂર, આ તો જાણે સ્વર્ગલોક! કર્પૂર અને મીઠી સોપારીથી મઘમઘતા પાને એના યુવાનોનાં મુખ શોભે છે. વિવિધ દિવ્યાંબરો તેઓ ધારે છે અને ચંદનથી એમનાં શરીરો મઘમઘે છે... અહીંની સ્ત્રીઓનું સૌંદર્ય પણ અનુપમ છે. તપ્ત સુવર્ણનો એમનો રંગ છે. લાલ અને મૃદુ એમના હોઠ છે. નમ્ર પ્રવાલ સમા એમના હાથ છે. એમની વાણી અમૃતસમ મીઠી છે, અને એમનાં મુખ છે કમલ સમ.'

આ વ્યાખ્યાનના સંકલનમાં શ્રી રવિશંકર રાવળ, સ્વ. રણજિતરામ, સ્વ. રત્નમણિલાલ વગેરેનાં લખાણોનો ઘણો મોટો ફાળો છે તેનો અહીં ઋણસ્વીકાર કરું છું.

(ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે સુરતની એમ. ટી. બી. કૉલેજમાં અપાએલું યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાન)

અનુસંધાન] કટાક્ષચિત્રોની કલા [ પૃ. ૯૨ થી

'પંચદંડ', 'ભીમસેન', 'નટવર' આદિ પત્રોના નાનામોટા પ્રયત્નો થયા છે. અમદાવાદનું આજનું સાપ્તાહિક 'ગુજરાતી પંચ' શરૂ થયું ત્યારે પોતાને પહેલે પાને એક કાર્ટૂન આપતું અને પોતાનું નામ સાર્થ કરતું.

આ પછી ઘણે લાંબે ગાળે 'વીસમીસદી'માં શ્રી રવિશંકર રાવળે અફલાતુનની સહીથી આલેખેલાં ટોળચિત્રો ને વ્યંગ-ચિત્રો, સુરતના વીમાવાળા ભાઈઓના 'તોપ' પત્રમાંના પ્રયત્નો, તેમજ કાઠિયાવાડના 'સૌરાષ્ટ્ર' પત્રમાં ક્વચિત્ આવેલાં કાર્ટૂનો એ છૂટાછૂટા અંકોડાઓ ઇતિહાસની સાંકળ સાંધે છે. પરંતુ આજથી વીસેક વરસ પર 'હિંદીપંચ' બંધ થયું ત્યાર પછી એ દિશામાં એના જેટલું બહોળું ને એકધારું કામ કોઈએ કર્યું નથી.

પ્રજાની કેળવણીનું આટલું પ્રબળ સાધન, અને પશ્ચિમના પત્રકારત્વમાં આપણી નજર સામે ઝળહળ રહેતી તેની ઉજ્જ્વલ કામગીરી જોવા છતાં આપણે એનો ઉપયોગ કરવામાં પછાત જ રહ્યા છીએ એ ખેદકારક નથી? અને આ દોષનું પાત્ર એકલું આપણું ગુજરાત જ છે એવું નથી. મહારાષ્ટ્ર, મદ્રાસ, બંગાળ, ઉત્તર હિંદ બધે આંખ ફેરવી વળતાં ક્યાંયે ભારતીય પત્રકારત્વમાં એ અંગ બહુ ખીલેલું જણાતું નથી. આજે જો એ મહારાષ્ટ્રના 'કિર્લોસ્કર' વગેરે પત્રની કાર્ટૂનમાળા, મદ્રાસ તરફનાં માસિકો અને બંગાળી 'શિશિર'નાં એવાં વ્યંગચિત્રો, ઉત્તરહિંદના અંગ્રેજી પત્રકારત્વમાં જાણીતાં થએલાં શંકરનાં કાર્ટૂનો, એ તાજી ફૂટેલી આશાસ્પદ સરવાણીઓ છે. એવી જ સરવાણીઓ આપણે ત્યાં 'ફૂલછાબ', 'નવસૌરાષ્ટ્ર', 'પ્રજાબંધુ' વગેરે સાપ્તાહિકોમાં ફૂટી છે. હમણાં પ્રકટેલા 'રેખા' માસિકમાં પણ ફૂટી છે. પંદરવીસ વર્ષના નિરાશાજનક ખાલી ગાળા પછીનાં આ આછેરાં વહેણ અને એની પાછળનું ઉત્સાહભર્યું માનસ જોતાં તો આશા પડે છે કે ભવિષ્યમાં એ બહોળે પ્રવાહે વહીને ગુજરાતને પુષ્ટ કરશે.

[૨૮મી સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૯ના રોજ મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનેથી આપેલો વાર્તાલાપ.]

'કુમાર'માં આવતી જોડણી બને ત્યાં સુધી મૂળ શુદ્ધ સ્વરૂપને પહોંચતી રહે એ રીતે રાખવાનો અમે પ્રયત્ન કરીએ છીએ. દા.ત. 'વકીલાત'ને બદલે 'વકાલત', 'ખ્યાલ'ને બદલે 'ખયાલ' વગેરે. એ જ રીતે Rail Way માં બે અંગ્રેજી શબ્દો અલગ હોઈ 'રેલ વે' રાખ્યું છે. 'જોયેલું' વગેરેમાં પણ 'જોએલું' કરીએ છીએ, તેમાં મૂળને નજીક રહેવાનો પ્રયત્ન છે. 'જોવું' ક્રિયાપદના મૂળ ધાતુ 'જો'ને 'એલું' પ્રત્યય લાગીને 'જોએલું' બને છે, તે જ રાખીએ છીએ. પછી લોક જીભે 'એ'ને બદલે 'યે' રૂપ થઈ જતું હોઈ તે સ્વીકાર્યું નથી. એ જ રીતે 'કરવું' - 'કર' ધાતુ +'એલું' = 'કરેલું'. એમ શુદ્ધ પ્રત્યય 'એલું' છે, 'યેલું' નથી. જોડણી કોશના કેટલાક નિયમો સ્વમતથી કરેલા હોઈ વિવાદાસ્પદ છે.

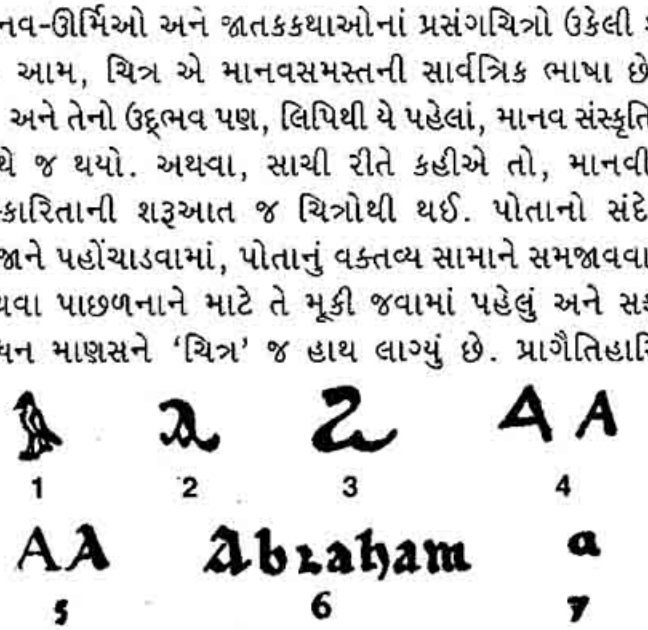
[શ્રી રામજીભાઈ મા. પટેલ - લોકભારતી-સણોસરા પરના તા. ૨૧-૮-૧૯૬૫ના પત્રમાંથી]

# ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા

### પ્રાચીન અને અર્વાચીન

ચિત્રો એ સર્વદેશીય ભાષા છે. દુનિયાના કોઈ પણ દેશનો વતની ગમે ત્યાં જાય, પણ આવી નિશાની ☞ જુએ એટલે તેનો અર્થ 'આ રસ્તે' અગર 'આ જુઓ' એવો થાય છે એમ એ તરત સમજી જવાનો. અભણ ગાડીવાળાઓ પણ રસ્તા ઉપર ચીતરેલી 'ટ્રાફિક સાઈન્સ'ની સૂચનાઓ સમજી શકે છે. પોતાની માતૃભાષાનો કક્કો પણ ન ભણ્યો હોય એવો માણસ આગળ કોઈ પણ દેશનાં સચિત્ર પુસ્તકો કે સમાચારપત્રોમાંના ચિત્રપ્રસંગો મૂકતાં તે તેની પાછળનું કથાવસ્તુ ગ્રહણ કરી શકવાનો. તામિલ-તેલુગુ કે મલયાલમ-કાનડી ન જાણકાર બંગાળી કે પંજાબી પણ ચિત્રો જોઈને દક્ષિણ હિંદની પોથીઓમાંની રામાયણ-મહાભારતની કે પુરાણની કથાઓ તરત વર્તી જઈ શકે છે. ભારતની કોઈ પણ ભાષાથી અજાણ જર્મન, રશિયન, અમેરિકન કે જાપાની મુસાફર, એ જ રીતે, અજંતાના કલામંડપોમાંનાં ભાવપ્રધાન ચિત્રો પાછળની માનવ-ઊર્મિઓ અને જાતકકથાઓનાં પ્રસંગચિત્રો ઉકેલી શકે છે. આમ, ચિત્ર એ માનવસમસ્તની સાર્વત્રિક ભાષા છે.

અને તેનો ઉદ્‌ભવ પણ, લિપિથી યે પહેલાં, માનવ સંસ્કૃતિની સાથે જ થયો. અથવા, સાચી રીતે કહીએ તો, માનવીની સંસ્કારિતાની શરૂઆત જ ચિત્રોથી થઈ. પોતાનો સંદેશો બીજાને પહોંચાડવામાં, પોતાનું વક્તવ્ય સામાને સમજાવવામાં અથવા પાછળનાને માટે તે મૂકી જવામાં પહેલું અને સફળ સાધન માણસને 'ચિત્ર' જ હાથ લાગ્યું છે. પ્રાગૈતિહાસિક




૧. ઇજિપ્શ્યન ચિત્રાક્ષર; ૨. ૩. તેમાંથી ઉદ્‌ભવેલા ઇજિપ્શ્યન અક્ષરો ૪. થી ૧૦. તે પરથી થએલાં ગ્રીક, રોમન, ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજી રૂપાંતરો.

કાળની ગુફાઓમાંનાં અમુક દેશોનાં ચિત્રો આજે પણ આની સાક્ષી પૂરે છે. તે પછી શબ્દો એના અક્ષરોને અમુક સંજ્ઞાઓમાં ઉતારીને માનવીએ વ્યવહાર વધુ વ્યવસ્થિત કર્યો. ઇજિપ્ત અને ચીનની લિપિઓ તો ચિત્રસંજ્ઞાઓની જ બનેલી હતી, અને આજની અમુક લિપિઓ અને ધીમેધીમે ઘસાએલા અવતાર છે એમ પુરાણા અવશેષો સિદ્ધ કરે છે. (જુઓ આ નીચેનાં બે ચિત્રો)

આમ, એક બાજુ માનવીની વાણી તો સંજ્ઞાબદ્ધ-લિપિબદ્ધ થઈ; પણ ચિત્રાલેખનનો સંબંધ તો માનવીની ઊર્મિ સાથે જડાએલો, એટલે તેનો સ્રોત ઉત્તરોત્તર વધુ વિકસિત, ઉલ્લસિત અને વેગવાન થતો ગયો. ચારપાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વેનાં જૂનામાં જૂનાં ચીન, સિંધ, મિસર, આસીરિયા વગેરેમાંનાં ખોદકામોના અવશેષોથી માંડીને યુરોપની પુરાણી બાઈબલ-પ્રતો, હિંદમાંનાં ગુફા-ચિત્રો અને તાડપત્રોની પોથીઓ સુધીનાં બધાં સાધનોમાં એ સ્રોત અખંડ વહેતો આવ્યો છે. શિલાઓ, મુદ્રાઓ, પેટીપટારા, વાસણો, વસ્ત્રો, ઘરગથ્થુ ચીજો અને મકાનોની ભીંતો ઉપરથી ઊતરીને, માણસ લખતો થયો ત્યારથી એ ઊર્મિસ્રોત ગ્રંથોમાં પણ વળ્યો છે; અને ઘણે સ્થળે તો લેખનની સાથોસાથ ચિત્રો પણ સરખાં જ અગત્યનું સ્થાન લેતાં આવ્યાં છે.

### ઇતિહાસના અંકોડા

સિંધના મોહેં-જો-ડેરોમાંથી મળી આવેલા, હિંદની પ્રાચીનતમ સંસ્કૃતિના અવશેષોમાં શિલ્પ જેટલો ચિત્રકળાનો અંકોડો હજી મળ્યો નથી[1], એટલે હિંદમાં સંસ્કારી ચિત્રકળાના સૌથી પુરાણા




ચીનની ચિત્રલિપિ કેમ વિકાસ પામી તે દર્શાવતાં મૂળ ચિત્રો તથા તે પરથી થએલા ચિત્રાક્ષરો

અવશેષ આજે તો, ઈસવી સનના પહેલાથી સાતમા સૈકા સુધીના કાળને આવરી લેતાં અજંતાની ગુફાઓનાં, અને તેને અનુસંધાને મધ્ય હિંદમાં બાઘ, દંડકારણ્યમાં વેરૂળ (ઈલોરા), દક્ષિણમાં સિત્તનવાસલ, અને લંકામાં સિંહગિરિ-અનુરાધાપુરની ગુફાઓમાંનાં ભીંતચિત્રો જ છે. તે પછીના જે અવશેષો મળી આવે છે તે ક્વચિત બૌદ્ધધર્મી ધ્વજ (Banners) ઉપરનાં આલેખનોના તથા ગ્રંથારૂઢ ચિત્રકળાના; અને તે પણ જૂનામાં જૂના અગિયારમા શતકના. તે પહેલાંના ઇતિહાસના અંકોડા તૂટી ગયા છે.

આમ, હિંદની ગ્રંથસ્થ (પુસ્તકમાંની) ચિત્રકળાના જૂનામાં જૂના અવશેષ આજે માત્ર આઠસોનવસો વરસ પહેલાંના જ મળી શકે છે એ હકીકત ઉપર આપણે આવ્યા[2]. તેમાં પૂર્વ હિંદના સચિત્ર ગ્રંથો અગિયારમા સૈકાના અને પશ્ચિમ ભારતના જૂનામાં જૂના ઈ. સ. ૧૧૦૦ની શરૂઆતના તાડપત્રના ગ્રંથો જ છે.

પરંતુ એ બન્નેની ઢબો જુદી જુદી છે. બૌદ્ધ ધર્મના ઉત્સાહ અને ઉત્તેજનથી પોષાએલી ઉત્તર બંગાળ અને નેપાળ-તિબેટની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળામાં અજંતાની બૌદ્ધ કળાને મળતી એક વિશિષ્ટ લઢણ જોવા મળે છે; જ્યારે પશ્ચિમ હિંદમાં - ગુજરાત-રાજપૂતાનામાં બ્રાહ્મણ અને શ્રમણ (જૈન) સંપ્રદાયોનાં આશ્રય અને ઉત્તેજનથી પોષાએલી, અને તે દિવસથી છેક હમણાં સુધી - લગભગ આઠસો હજાર વર્ષ લગી ફૂલેલીફાલેલી, તાડપત્રો તથા કાગળની હસ્તલિખિત પ્રતો ઉપરની તેમજ કપડાંનાં ઓળિયાં (પટ) ઉપરની ગ્રંથારૂઢ ચિત્રકળા કોઈ અનોખા જ રૂપની[3] છે. એ બંનેને પરસ્પરનો કોઈ સંબંધ હોવાનું જણાતું નથી; એટલું જ નહીં, પણ પૂર્વની કળાનો સ્રોત ટૂંક વખતમાં જ ઇતિહાસના અંધકારમાં ભળી જાય છે, જ્યારે પશ્ચિમમાં, જૈનોના ધર્મપ્રેમથી, રાજ્યોના આશ્રયથી અને સમાજની રુચિરતાથી સતત પોષાતો રહેતો એ સ્રોત, એક બાજુ પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ જાળવતો રહેતો છતાં, બીજી બાજુ રાજપૂત અને મુગલ કળાનો જન્મદાતા બને છે.

## પ્રાચીન ગુજરાતી ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા

આટલું તો હવે વિદ્વાનો અને વિવેચકોને મતે સિદ્ધ થઈ ચૂક્યું છે કે અગિયારમા શતકના અંતથી મળી આવતી પશ્ચિમ હિંદની આ ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળાનું જન્મસ્થાન અને પોષણસ્થાન ગુજરાત જ છે, તેમાં ગુજરાતનાં ધર્મ અને સમાજજીવનનાં પ્રતિબિંબો છે, ગુજરાતનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ છે, અને તે 'ગુજરાતની' જ ચિત્રકળા છે, ગુજરાતની રાજ્યસત્તા અને સંસ્કારિતાની છત્રછાયા જ્યાં જ્યાં ઢળી ત્યાં ત્યાં સુધી - ઉત્તરમાં માળવા-રાજપૂતાના અને દક્ષિણમાં લાટપ્રદેશ સુધી તેનો વિસ્તાર અને વિકાસ થએલો છે. અને એના વ્યક્તિત્વનાં



અજંતાની ભીંત ઉપરના એક વિખ્યાત ચિત્રનું રેખાંકન

મુખ્ય તત્ત્વો તે એની સરળતા, વિશદતા તથા લોકજીવનનો ચાલુ સંપર્ક પામી રહેલી સજીવતા છે. પાછળથી, એમાંથી જ ખીલીને રાજદરબારનો આશ્રય પામેલી રાજપૂત અને મુગલ કલમો અમુક ખાસ વર્ગનું જ રંજન કરનારી હોવાથી તેમાં અમીરાત આવી, તે સુઘડ-સોહામણી ને નાજુક-નમણી બની. પણ ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળાના અગિયારમાથી ઓગણીસમા શતક સુધી પથરાએલા અસંખ્યાત અવશેષોમાં વિસ્તરી રહેલી એ કલમે તો, લઢણના જુદા જુદા પલટા પામવા છતાં પણ, પોતાનું મૂળનું સાદું, તળપદું, વિશદતાથી કથાપ્રસંગ સમજાવતું સહેલી સંજ્ઞાઓવાળું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ જાળવી જ રાખ્યું છે. એ ગુજરાતના આમવર્ગની કળા બની રહીને તેના સાંસ્કારિક જીવનમાં એકરસ થઈ ગએલી છે. તેનાં સુખદુઃખ, મનોરથો, ધર્મભાવના અને જીવનદર્શનનો એણે આબેહૂબ પ્રતિશબ્દ પાડ્યો છે. જૈન ધર્મનાં કલ્પસૂત્ર-કાલકાચાર્ય-કથા કે સંગ્રહણી સૂત્રમાં, ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર કે ભગવતી સૂત્રમાં, વૈષ્ણવી બાલગોપાલસ્તુતિ કે દશમસ્કંધમાં અથવા શક્તિ સંપ્રદાયી સપ્તશતી ચંડીપાઠમાં - એમ વિવિધ સંપ્રદાયના ધાર્મિક ગ્રંથોમાં જ નહીં, પણ 'વસંતવિલાસ', 'ઢોલામારૂ' અને 'મધુમાલતી' જેવાં સમાજજીવનનાં પ્રણય-કથાનકોમાં તેમજ 'સૌન્દર્યલહરી' તથા 'રતિરહસ્ય' જેવા ગ્રંથોમાં એવા વિશાળ ક્ષેત્ર ઉપર, ૭૦૦-૮૦૦ વર્ષના ગાળામાં એ કલમ ખૂબ પ્રફુલ્લતા અને વેગથી ફરી વળી છે. એણે ધાર્મિક કથાચિત્રો ને છબિચિત્રો, વેલબુટ્ટા ને સુશોભનો તથા સૂત્રાત્મક સંજ્ઞાચિત્રો આલેખ્યાં છે; જંગલો ને તળાવો, કિલ્લા ને નગરો, માનવસૃષ્ટિ ને પક્ષી-પ્રાણિ-સૃષ્ટિ, ત્યાગના તેમજ ભોગના પ્રસંગો, વરઘોડાઓ ને શ્રમણસંઘો, શિકારનાં તેમજ સાગરસફરનાં વૃત્તાન્તો, પ્રશાન્ત ધ્યાનમુદ્રાઓ અને લાલિત્યભર્યાં નૃત્યો, સંગીતશાસ્ત્ર તેમજ નાટ્યશાસ્ત્રનાં સ્વરૂપો, દેવદેવીઓ, તીર્થંકરો, ધનપતિઓ,







લગભગ ૭૦૦-૮૦૦ વર્ષના ગાળા સુધી ગુજરાતના ગ્રંથોમાં વિસ્તરી રહેલી ચિત્રકળાની વાનગી દર્શાવતા બે નાના નમૂના : ૧. સરસ્વતી દેવી ૨. સદીના એક પ્રાચીન ઓળિયા પરનાં ચિત્રોમાંનું એક.

રાજવીઓ તેમજ આમવર્ગની સામાન્ય જનતા એવી વિપુલ વિવિધતા એના અસ્ખલિત પ્રવાહે એ ૭૦૦-૮૦૦ વર્ષના ગાળામાં સમસ્ત પશ્ચિમ ભારત પર વરસાવી છે.

પણ ઓગણીસમી સદીના મધ્યભાગ લગભગ એની પડતીનાં પગલાં સંભળાવા માંડે છે. પશ્ચિમના સંપર્કથી, દેશમાં બે સંસ્કારોના ઘર્ષણ સમયે સ્વાભાવિક રીતે જ જન્મતી જે દ્વિધાવૃત્તિ, અસ્થિરતા ને અવ્યવસ્થા પ્રજામાનસમાં આવી તેણે, અને ત્યાર પછી તરત છાપખાનાના ધંધાના આગમને ચિત્રકળાની એ પરંપરાનો ધીમેધીમે લોપ આણી દીધો.

## મુદ્રણકળાનો પ્રવેશ

અઢારમી સદીના છેલ્લા દશકામાં ગુજરાતી બીબાંનો જન્મ થયો પણ હજી પુસ્તકો મુખ્યત્વે શિલાછાપથી જ છપાતાં; અને શિલા ઉપર તો લહિયાઓને હાથ વડે જ લખવાનું હતું; એટલે, બુઝાતી વેળા છેલ્લું છેલ્લું પ્રકાશી લેતા દીપકની પેઠે, ગુજરાતની તળપદી કળાની એ જ્યોતને આખરી ઝબકાર કરી લેવા માટે એ ક્ષેત્ર મળી ગયું. સુલેખનની સાથોસાથ પેઢીગત જળવાઈ રહેલી ચિત્રકામની બાપીકી લઢણને ધંધાદારી લહિયાઓ તેના રહ્યાસહ્યા રૂપમાં પણ એ શિલાછાપી ગ્રંથો ઉપર ઉતારતા. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાએટીની લાયબ્રેરીમાં જૂના ગ્રંથોનો જે વિપુલ સંગ્રહ છે તેમાંના શિલાછાપના ગ્રંથોમાં એ પરવારતી ચિત્રકળાનાં વિલીન થતાં જતાં પગલાં જણાય છે. ઈ.સ. ૧૮૪૭ માં છપાએલાં 'નીતિદર્પણ' અને 'ડાડ્સ્લીની વાતોના ભાષાંતર'માં એના છેલ્લા અવશેષો દેખાય છે. પણ પછી ૧૮૫૪-૧૮૫૫નાં 'ઈસપનીતિ' અને 'મદન-મોહના'નાં ચિત્રોમાં એ પાંગળું અને વિકૃત સ્વરૂપ પામે છે. એમાં તેમજ એ પછીના ગાળાનાં ચિત્રોમાં અને બોર્ડરોમાં પ્રતિભાનો અભાવ, મૌલિકતાનો હ્રાસ, રહીસહી પરંપરાને ઘૂંટીને જાળવી રાખતી કડિયાશાહી-સલાટી શૈલી, અને સમજ વિના પશ્ચિમી ઢબનાં અનુકરણોનો પ્રવેશ ક્રમશઃ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

અને ત્યાં તો સુશોભનો માટે ટાઈપની બોર્ડરો અને ચિત્રો ઉતારવા સારું બ્લોક એન્ગ્રેવિંગની પદ્ધતિ પ્રવેશ પામે છે અને ૧૮૭૬માં છપાયેલી 'બત્રીસ પૂતળીની વાર્તા' ઉપર મુદ્રણકળાએ ઉતારેલાં એ પદ્ધતિનાં ચિત્રો નજરે ચડે છે.

પરંતુ પ્રાથમિક સમયનાં આ મુદ્રિત ચિત્રોમાં કોઈ પણ પ્રકારનું સાચું કલાતત્ત્વ જણાતું નથી. ક્યાંક અંગ્રેજી એન્ગ્રેવિંગોની નકલો અને ક્યાંક, તે સાથે, ગુજરાતી કળાના અધમ અવતાર જેવી સલાટી શૈલીનાં મિશ્રણોનાં માત્ર ચાઠાં એ સમયે આપણને જોવા મળે છે. કવિ નર્મદાશંકરે આ અરસામાં જર્મનીથી તૈયાર કરાવી મંગાવેલું પોતાનું સ્ટીલ એન્ગ્રેવિંગ ચિત્ર એ આપણા દેશની કળા ન હોવાથી સ્વાભાવિક રીતે જ આમાં અપવાદરૂપ છે. અહીં થતાં એન્ગ્રેવિંગો મોટે ભાગે દક્ષિણ તરફના કારીગરોને હાથે (મુદ્રણકળા પહેલી મુંબઈ તરફ ખીલી હોવાથી)થતાં હોઈ, ગુજરાતી વાતાવરણ, પહેરવેશ કે ચહેરાનું કોઈ પણ તળપદું તત્ત્વ એમાં જણાતું નહીં, અને આ સ્થિતિ છેક વીસમી સદીના પહેલા દશકા સુધી ચાલુ રહી. સ્વ. કળારસિક શેઠ શ્રીમાન પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ પોતાની 'સુરસાગરની સુંદરી' નામની નવલકથા સચિત્ર કરીને બહાર પાડી અને તે પછી થોડા સમયે એમણે એમના જાણીતા 'સુવર્ણમાળા' સામયિકના ચિત્રાંકો પ્રકટ કરવા માંડ્યા તે એ મુદ્રિત ચિત્રકળાનો પ્રથમ શિષ્ટ આવિષ્કાર કહી શકાય. પરંતુ તે પણ, ઉપર કહ્યું તેમ, શ્રી ધુરંધર આદિ જેવા દક્ષિણી ચિત્રકારોને હાથે થએલાં હોવાથી તેમાં સાચું દેશજ કલાતત્ત્વ તો નહોતું જ.

## અર્વાચીન ગ્રંથસ્થ ચિત્રોનો પ્રવેશ

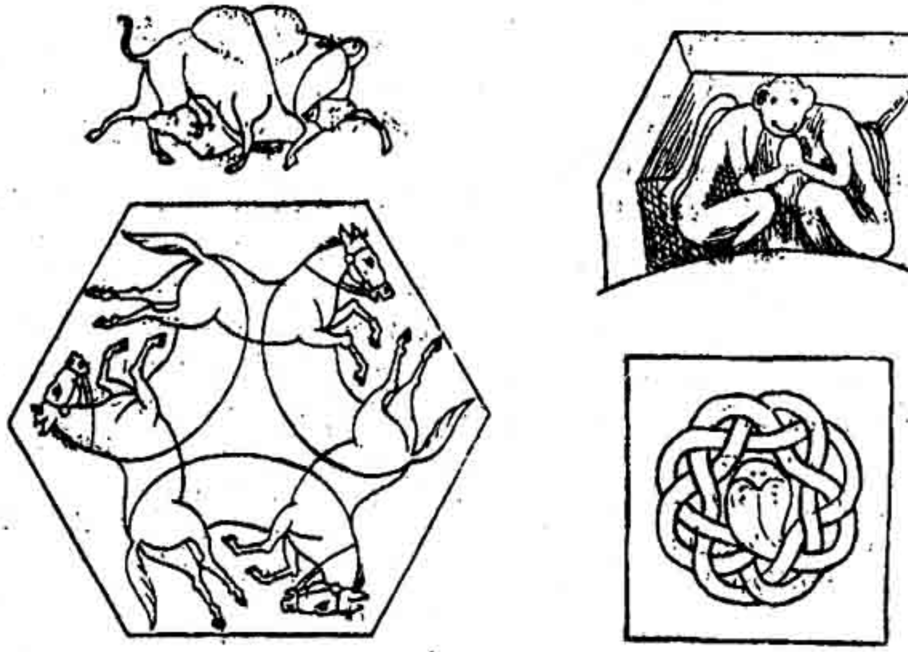
પણ આ દિશામાં સાચો અને પ્રશંસનીય તથા પ્રથમ પ્રયત્ન તો બીજો જ છે.R. B. T. ની સહીથી ભાવનગરના સ્વર્ગસ્થ મહારાજા (રાઓલશ્રી ભાવસિંહજી તખ્તસિંહજી)એ પોતાની ઉચ્ચ રસવૃત્તિને પોષવા જે કેટલાંક ઉત્તમ પ્રકાશનો કરેલાં છે * તેમાંનું 'સચિત્ર સંગીત નીતિવિનોદ' એ આધુનિક ગુજરાતના મુદ્રિત સચિત્ર પુસ્તકોમાં કાલાનુક્રમે (આ લખનારની માહિતી પ્રમાણે) પ્રથમ પુસ્તક છે. એમાંનાં રંગીન ચિત્રો કલર લિથોગ્રાફીથી છાપેલાં છે, અને તળપદાં પાત્રોનાં મોંમાં સાદી દેશજ ભાષામાં મૂકેલી વિનોદચર્ચાને અનુરૂપ જ આલેખનો કરાવવાનો એમાં પ્રામાણિક, અને એ સમયના પ્રમાણમાં સફળ કહી શકાય તેવો, પ્રયત્ન થયો છે. ઈ. ૧૯૦૩ ની સાલનું એ પ્રકાશન છે.

એ જ અરસામાં, કે એની થોડા આગળપાછળ લીથોગ્રાફીનાં ચિત્રોના બીજા પ્રયત્નો સામયિકોમાં પણ થયા છે, જૂનાં 'ચિત્રજ્ઞાનદર્પણ'માંનાં આલેખનો અને 'ભીમસેન' તથા 'નટવર'માંનાં કાર્ટૂનો(કટાક્ષ-ચિત્રો)એ શરૂ કરેલી પ્રણાલિ મુંબઈના વિખ્યાત કટાક્ષ-સામયિક 'હિંદી-પંચ'ની લાંબી અને નોંધપાત્ર કારકિર્દી સાથે સગે ચડી એ આખી એક વિશિષ્ટ

પરંપરા છે. પણ તેમાં મુખ્ય ઝોક કલાવૃત્તિ કરતાં હાસ્યનાં તત્ત્વો અને પ્રસંગના મુદ્દાઓ સાચવવા તરફ વધુ હતો.

ત્યાર પછી તો ઉપર દર્શાવ્યા મુજબનાં 'સુવર્ણમાળા' વગેરેનાં ઉદાહરણો સાથે, ગુજરાતનાં સામયિકોમાં 'શ્રી ભક્ત' 'ભારતજીવન' વગેરેમાં ચિત્રો આવતાં તે તથા મુંબઈના વિખ્યાત સાપ્તાહિક 'ગુજરાતી'ના દિવાળી અંકો અને વાર્ષિક પંચાંગોમાંનાં (કેટલાંક લિથોગ્રાફીનાં તથા કેટલાંક બ્લૉકપ્રોસેસનાં) ચિત્રો ગણાવી શકાય.

આમ, ગુજરાતી મુદ્રણની સાથોસાથ ચિત્રો છપાતાં થયાં હતાં, બ્લૉક બનાવવાની પદ્ધતિ મુંબઈમાં આવી ગઈ હતી, અને સ્વ. શ્રીમાન પુરુષોત્તમ વિશ્રામ માવજીએ એ દિશામાં સાધનસંપન્ન ગણાય એવું 'લક્ષ્મી આર્ટ' છાપખાનું શરૂ કરી 'સુવર્ણમાળા' તથા તેનાં અનુષંગી બીજાં કલાત્મક પ્રકાશનો બહાર પાડવા માંડ્યાં હતાં; પણ હજી ક્યાંયે ગુજરાતી કળાનો સાચો પ્રાણ બોલતો ન હતો. ગુજરાતી નવલકથાનાં પાત્રો દક્ષિણી પોશાક પહેરીને ચિત્રોમાં રજૂ થતાં, અને ચહેરામહોરા, દૃશ્યો તથા લઢણ બધું પરાયું અને ઉછીનું લાવેલું લાગતું. સજીવ કળાનું વહેણ સમાજજીવનમાંથી તૂટી ગયે અરધી ઉપરાંત સદી વીતી ગઈ હતી, એટલે એ દિશામાં કેવળ અનભિજ્ઞ એવો આપણો ગભરુ કેળવાએલો વર્ગ આવાં રમકડાં જોઈને પણ કળાને નામે રાચતો.



બળદ, ઘોડા, વાંદરા અને સાપની આકૃતિઓ ગૂંથી ઉપજાવેલાં સંયોજનચિત્રો

### મંગળ પગલાં

એવે, ગુજરાતના સુપ્ત કલાપ્રાણને કોઈએ મંત્રપૂત અંજલિ છાંટી જાગ્રત કર્યો અને ઈ. સ. ૧૯૧૬માં ગુજરાતની ખરી દેશજ કલાનો પરચો આપતાં ચિત્રો પ્રકટ થયાં.

આધુનિક ગુજરાતની સાંસ્કૃતિક અસ્મિતાની જાગૃતિના અધ્વર્યુ સમા સ્વ. રણજિતરામનો એમાં પ્રેરણાસંચાર હતો. ગુજરાતને આંગણે પહેલો કલાયજ્ઞ પ્રકટાવનાર હોતા હાજીમહમ્મદનું 'વીસમી સદી' માસિક એને કળા ઝીલનારું ને તેને પ્રતિબિંબિત કરનારું પ્રથમ દર્પણ હતું. એ બે મિત્રોની પ્રેરણાથી પુષ્ટ બનેલી શ્રી રવિશંકર રાવળની કલમનાં જે ચિત્રો નવા પ્રકટેલા 'વીસમી સદી' માસિકનાં પાનાંઓ પર પ્રકટ થવા માંડ્યાં એમાં પહેલવહેલું ગુજરાતનું એતદ્દેશીય તત્ત્વ જનતાના હૃદયને સ્પર્શવા લાગ્યું. લગભગ પોણી સદી પછી ગુજરાતની કળાએ પુનર્જન્મ ધારણ કર્યો જણાયો.

અને હવે, પોળ-પડોશમાં બજાર-હાટે કે ખેતરવાડીમાં રોજ નજરે તરતા, ગુજરાતની તળપદી જનતાના વિવિધ લાક્ષણિક ચહેરા-types, તેમના પહેરવેશ અને પરિચિત રહેણીકરણીનું વાતાવરણ પોતાપણાની ભાવનાથી વાચકના અંતરને ખેંચવા લાગ્યું. હવે જ, ગુજરાતણની લહેરાતી સાડીની હલક અને ગુજરાતના ગૃહજીવનનાં મીઠાં દૃશ્યો દિલચસ્પી જમાવવા લાગ્યાં. આમ્રઘટાના બુટ્ટાવાળાં ગુજરાતના સપાટ ખેતરોના flat landscapes અને કાઠિયાવાડની ઉરધબક જેવી ઊંચીનીચી ટેકરિયાળી ભૂમિ વચ્ચે રમતાં નદીવહેણો હવે જ માભોમનું યથાર્થ દર્શન આપતા ચિત્તતંત્રના તાર ઝણઝણાવવા લાગ્યા. દેશજ વ્યક્તિ અને વાતાવરણના હાર્દમાં પેસીને કરેલાં અભ્યાસ અને ઉપાસનાનું એ ફળ હતું અને બેએક વર્ષમાં શ્રી મુનશીની વિખ્યાત નવલ 'ગુજરાતનો નાથ'નાં ચિત્રો જોઈને ગુજરાત પોતીકી કળાનું ગૌરવ લેતું થઈ ગયું.

તે પછીના આ બે દશકમાં ગુજરાતની કળાએ જે પ્રગતિ કરી છે તેમાં ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળાનો જ મોટો ફાળો છે. અને એને વિવિધ ક્ષેત્રોમાં ખીલવનારાઓ પણ પ્રકટતા રહ્યા છે. પ્રાણીચિત્રણામાં હજીયે અજોડ શ્રી રવિશંકર પંડિતનાં આલેખનો, સૂચક કલા અને આયોજનચિત્રો (Designs)માં લબ્ધપ્રતિષ્ઠ શ્રી કનુ દેસાઈનાં શોભનચિત્રો અને કવર-ડિઝાઈનો, કથાચિત્રોનાં સંયોજન અને ચિત્રણામાં એક વખત મોખરા પર આવી જવાની આગાહી આપતા શ્રી કલાબ્ધિ (દુર્ગાશંકર પંડ્યા)નાં અસંખ્યાત ચિત્રો, શ્રી રસિકલાલ પરીખ અને સોમાલાલ શાહ તથા જગન્નાથ અહિવાસીનાં ભાવચિત્રો, શ્રી જગમોહન મિસ્ત્રીનાં સામયિકોમાંનાં ચિત્રો, - આ અને બીજા અનેક ઊગતા કલાકારોની કલમનાં ચિત્રોએ ગુજરાતની ગ્રંથસ્થ કળાની વેલને પાંગરતી કરી છે, એટલું જ નહીં પણ ગુજરાતના સમસ્ત કળાપદ્મને શત પાંખડીએ વિકસાવ્યું છે.

હવે આપણે એ ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળાનાં વિવિધ અંગો, પ્રકારો અને સ્વરૂપો જોઈએ.

### પ્રકાર

મુદ્રણકળા દ્વારા જ્ઞાનપ્રચાર થવા માંડ્યો તે પહેલાં, શું અહીં કે શું પશ્ચિમમાં ગ્રંથિચત્રણાના પ્રકાર માત્ર ગણ્યાગાંઠ્યા જ હતા. અને તેમાં યે શરૂથી માંડીને લાંબા વખત સુધી તો મોટે ભાગે એક જ પ્રકાર પ્રચલિત હતો અને તે કથાચિત્રોનો (Story - Illustration અથવા Illustration) નો. બુદ્ધજીવનની જાતક કથાઓ, રામાયણ-મહાભારત, પુરાણો અને ભાગવત, જૈનોના રાસ અને સૂત્રો તથા લોકકથાઓ વગેરેની વાર્તાઓના પ્રસંગો જ મોટા ભાગે ચિત્રોની પ્રેરણા બનતા અને એ ચિત્રો પુસ્તકોમાં, ઓળિયાં(કપડાના પટ)માં તથા ભીંતો ઉપર ચિતરાતાં. પ્રાચીન ચિત્રકળાનો લગભગ પોણા ઉપરનો ભાગ આ કથાચિત્રો જ રોકે છે.

તે પછીનો પ્રકાર તે શોભનો અને શણગારાલેખનો-(Designs)નો. ફૂલપત્તી, મોર-પોપટ, હાથીકમળ અને એવાં લોકમાનસને અહર્નિશ પરિચયથી રંજિત કરતાં મનોહારી રૂપવળાંકાવાળાં પ્રાણીઓ તથા વનસ્પતિઓની અનેકવિધ લીલા ચિત્રકારોએ વેલો, કિનારો, બુટ્ટા અને સુશોભનોમાં ઉતારી. મુસલમાન કળાકારોની ભૌમિતિક આકૃતિઓની વિપુલવિહારી કુશળતાનો પાશ લાગતાં આ પ્રકાર વધુ વિકાસ પામ્યો.

સર્વત્ર - સર્વ દેશોમાં આ બંને પ્રકાર પૂરી છટા અને વેગથી ખીલ્યો છે. શું આપણાં હસ્તલિખિત કથાપુરાણોમાં કે શું પશ્ચિમનાં બાઈબલોમાં માનવીની ઊર્મિ કથાચિત્રો આલેખવામાં અને વેલબુટ્ટાનાં શોભનો ઉતારવામાં મોકળો વેગ પામી છે. સાથે સાથે તેણે લિપિને પણ સુશોભિત અને શણગારાચ્છાદિત કરી છે. ઈસ્લામમાં માનવ-આકૃતિની અને પશુપ્રાણીની ચિત્રણાની મના હોવાને કારણે ત્યાંની ચિત્રકળાએ ભૌમિતિક આકૃતિઓ તથા અત્યંત રૂપસુંદર વળાકાંવાળી અરબી લિપિની છટાઓમાં પોતાની લીલા વિસ્તારી છે. જોકે પાછળથી ઈરાની રાજદરબારી કલમે ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળાનો સર્વતોમુખી વિકાસ સાધ્યો છે.

ત્રીજો પ્રકાર સંજ્ઞાચિત્રો કે સૂચક ચિહ્નો-મુદ્રાઓ-(Symbols)નો. જૈનોનાં અષ્ટમંગળ અને ચૌદ સ્વપ્નોનાં, ધ્વજ પરનાં આલેખનોનાં, વિવિધ તિલકોનાં, જ્યોતિષની બાર રાશિઓનાં,- એવાં ચિત્રો તે આ પ્રકારનાં. કોઈ ભાવવાચક વસ્તુને પ્રતીક રૂપે ટૂંકમાં નિરૂપિત કરતાં ચિત્રોનો આ વિશિષ્ટ પ્રકાર પણ સર્વ દેશની કળામાં સર્વ કાળે ખીલ્યો છે, પરંતુ ઉપરના બે પ્રકારોને મુકાબલે પ્રમાણમાં ઓછો. જોકે એની વાચાશક્તિ અને ભાવવાહિતા ઘણી સમર્થ અને કવિત્વભરી હોય છે. પણ એ વિષે વિસ્તારથી કોઈ ઉચિત પ્રસંગે.

ચોથો પ્રકાર પ્રાચીન ચિત્રકળામાં તો ઘણુંખરું એકલા હિંદમાં જ નજરે પડે છે; તે તંત્રોની ભૌમિતિક આકૃતિઓનો. તંત્રવિદ્યાનો વિકાસ આપણે ત્યાં (બૌદ્ધો, જૈનો અને શાક્તોને વિશેષ આભારી) થયો એટલો કોઈ દેશમાં થયો નથી, અને એ જ કારણથી બીજા દેશના ગ્રંથોમાં આ આલેખન-પ્રકાર ખાસ જણાતો નથી; જોકે પશ્ચિમમાં પંદરમી-સોળમી સદી પછી વિજ્ઞાનનો વિકાસ થવા સાથે ભૌમિતિક સિદ્ધાન્તોની, વૈજ્ઞાનિક યંત્રોની અને ખગોળવિદ્યાનાં આલેખનો વગેરેની આકૃતિઓ ગ્રંથારૂઢ થતી આવી છે. નકશાઓ તો ત્યાં એથી પણ પહેલાંના સમયના મળી આવે છે.

બીજો પણ એક પ્રકાર આપણે ત્યાં વિશિષ્ટ રીતે આવિષ્કૃત થયો છે, તે સંયોજના-ચિત્રોનો. માનવીની કે પશુપક્ષી આદિ પ્રાણિવર્ગની બે કે વધુ આકૃતિઓની ખૂબીપૂર્વક ગૂંથણી કરીને એક મનોહારી તેમજ કોઈ વસ્તુંનું સૂચક ઘટકચિત્ર ઘણી વાર ઉપજાવવામાં આવે છે.તેનો ઉદ્દેશ ચાતુરીભરી આલેખનરચના વડે મનોરંજન કરવા ઉપરાંત એકાદ નાનું સૂચન કરવાનો હોય છે. એક રીતે જોતાં આ Design નો જ પ્રકાર ગણાય. આ સાથે એવા ખૂબીભર્યા આલેખનના નમૂના આપ્યા છે. એની એક ઢબમાં, એક જ મુખ સર્વને લાગુ પાડતી ચાર હરણની ગૂંથણી, તેમજ ચાર હંસ, ચાર ઘોડા, ત્રણ સસલાં, બે વાનર, બે સર્પ, સાતનો ખ્યાલ આપણાં ત્રણ બાળક વગેરેની સંયોજનાકૃતિઓ વિવિધ સ્થળે મળી આવે છે. બીજી ઢબમાં સ્ત્રીઓની આકૃતિઓને અનેકવિધ રીતે ગૂંથીને ઉપજાવેલાં હાથી, હંસ, ગાડું, પાલખી વગેરેનાં આલેખનો દર્શાવતાં નારીકુંજર, નારીહંસ, નારીશકટ વગેરેનાં ચિત્રો ઘણે ઠેકાણે જાણીતાં છે. આ જ પ્રકારે શબ્દયોજનાની રચનાચાતુરી દર્શાવતાં ભૌમિતિક આકૃતિવાળાં કાવ્યોના ચિત્રબંધો પણ ઘણાને પરિચિત હશે.

ઓગણીસમી સદીના ત્રીજા ચરણ સુધી આપણી ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા આટલી વિવિધતામાં સમાઈ જતી હતી.

### અર્વાચીન પ્રકારવૈવિધ્ય

મુદ્રણકળાની શોધ અને પ્રગતિ સાથે જ્ઞાનપ્રચારનાં સાધનોમાં તેમજ પ્રકારમાં પશ્ચિમના દેશોએ ખૂબ વેગ અને વિવિધતા આણ્યાં, અને તેમાં તેમણે ચિત્રકળાની શક્તિને પૂરી પિછાનીને તેનો સર્વતોમુખી વિકાસ કરવા માંડ્યો. પહેલાં તો ચિત્રોનાં બીબાં લાકડાં કે ધાતુ પર હાથે કોતરાતાં, તેને બદલે હવે રસાયણોની મદદથી ઝડપી બ્લૉકો બનાવવાની શોધ થઈ; એકલાં હાથનાં રેખાંકનોને બદલે પીંછીનાં ચિત્રો અને ફોટોગ્રાફોને પણ છાપમાં ઉતારવાની હાફટોન પ્રોસેસ અસ્તિત્વમાં આવી; પૂર્ણરંગી ચિત્રોનું ત્રણ ચાર કે સાતસાત રંગોમાં વિભાગીકરણ કરીને તેમના તાદૃશ રૂપમાં ઉતારવાની ઉચ્ચતમ લેટરપ્રેસ તેમજ ઓફસેટ લિથોગ્રાફી જેવી મુદ્રણકળાનો આવિષ્કાર થયો.





**સચોટ પાત્રાલેખન એ કથાચિત્રોનું જ એક અંગ હોવા ઉપરાંત તેનો એક સ્વતંત્ર પ્રકાર પણ છે. જનતાનો નિકટ સંપર્ક પામેલી વેધક દૃષ્ટિ અને કલમ ઉપર સંપૂર્ણ કાબુ ધરાવતો કલાકાર જ એનું આલેખન સફળ બનાવી શકે છે.**

(શ્રી રવિશંકર રાવળ ચિત્રિત થોડાં પાત્રાલેખનો)

સાધનોની વિપુલતાએ જે શક્યતાઓ વધારી મૂકી તેનો પૂરેપૂરો લાભ ચિત્રકળાનો અનેકવિધ પ્રકારે ઉપયોગ કરીને, સાથોસાથ લેવાતો જ ગયો, અને આજે તો ચિત્રકળાનું વૈવિધ્ય જ્ઞાનપ્રચારમાં એટલા વિસ્તારથી પથરાઈ ગયું છે કે સંસ્કૃતિની એક મુખ્ય સંદેહવાહક તે બની રહી છે.

પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનાં પગલાંની સાથે આપણે ત્યાં પણ એ પ્રકારોનો આવિષ્કાર તથા વિકાસ થવા લાગ્યો. - જોકે એટલા વેગથી કે એટલી વિવિધતા કે વિપુલતાથી પણ નહિ;છતાં જ્ઞાનપ્રચારનાં મુખ્ય મુખ્ય ક્ષત્રોમાં બધે તેના નાનાવિધ પ્રકારોનો ઉપયોગ આપણે કરતા થઈ ગયા છીએ. એમાંના મુખ્ય આટલા છે : કથાચિત્રો કે પ્રસંગચિત્રો - Story-Illustrations; પાત્ર, સ્થળ કે સમય દાખવતાં તથા પદ્ધતિઓ નિરૂપતાં ફોટોગ્રાફિક ચિત્રો; ભાવાત્મક ચિત્રો- Fine Art Paintings; શોભનચિત્રો- Designs and Decorations; સંજ્ઞાચિત્રો તથા પ્રતીકો- Symbols; નકશાઓ- Maps; આલેખો-Charts; આકૃતિઓ- Diagrams; વ્યંગચિત્રો-કાર્ટૂનો-Cartoons; ઠઠ્ઠાચિત્રો-Caricatures; પ્રથમાક્ષરો અને નામાક્ષરો-Initials and Monograms; પ્રચારચિત્રો-Posters and Placards; લેબલો અને કાર્ટન-Label and Cartons; જાહેર ખબરમાં મુકાતાં ચિત્રો-Advertisement illustrations; પૂંઠાં અને જૅકેટ ઉપરનાં ચિત્રો-Cover and Jacket Designs; બાળકોનાં પુસ્તકો માટેનાં વિશિષ્ટ ચિત્રો; શોભનોમાં કાવ્યો માટેનાં સૂચક અર્થગર્ભ ચિત્રો; તેમજ ભાવાત્મક ચિત્રોમાં વૂડકટ, ઇચિંગ, એન્ગ્રેવિંગ વગેરેના પ્રકારો.

આ બધા પ્રકારોનો વિગતવાર પરિચય આપવા જતાં તો પ્રત્યેક એકએક જુદો લેખ જ માગી લે તેમ છે; એટલે આ નિબંધની મર્યાદામાં સમાઈ શકે તેટલો તેમનો માત્ર ટૂંક પરિચય તથા આપણે ત્યાં થયેલો તેમનો આવિર્ભાવ અને વિકાસ, બની શકે ત્યાં ઉદાહરણો સહિત, નોંધીને જ આપણે સંતોષ માનવો રહેશે.

### કથાચિત્રો

અગાઉ આપણે જોઈ ગયા તેમ લગભગ સમસ્ત ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળાની શરૂઆત કથાચિત્રોથી થઈ ગણાય છે. રામાયણ, મહાભારત, પુરાણો, જાતકો, લોકવાર્તાઓ, રાસાઓ, ગાથાઓ વગેરેનાં પ્રસંગચિત્રોથી જ મોટે ભાગે આપણા ઘણા ગ્રંથો ભરેલા છે. ચિત્રકળાનો એ આદિ અને પ્રથમ પ્રકાર આજે પણ એટલી જ વિપુલતાથી પુસ્તકો તેમજ સામયિકોમાંની નવલિકાઓ તથા નવલકથાઓમાં વિસ્તરી રહ્યો છે. ગૃહજીવનની શીળી છાયાથી માંડી ઘૂઘવતા સાગરનાં સાહસો સુધી એનો પ્રદેશ પથરાએલો છે.

કથાચિત્રોનાં પ્રાચીન ઉદાહરણો વિષે અગાઉ જાણી ગયા. એ કળાના આધુનિક દેશજ સ્વરૂપની સાચી શરૂઆત, અગાઉ જોયું તેમ, શ્રી રવિશંકર રાવળે આલેખેલાં 'ગુજરાતનો નાથ'નાં તેમજ 'વીસમી સદી'માંનાં કેટલાંક ચિત્રોથી થઈ ગણાય; કેમ કે ત્યાં સુધીનાં દક્ષિણી ચિત્રકારોને હાથે આલેખાતાં ચિત્રોને ગુજરાતી કળા ભાગ્યે જ કહી શકાય. શ્રી રાવળને હાથે શરૂ થએલી એ પરંપરા આજ પર્યંત અનેક કલાકારોને હાથે વહેતી જ રહી છે. પાત્રની લાક્ષણિકતા, વાતાવરણની



સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં વિરલ ચિત્રોવાળી છાણીના જ્ઞાનભંડારમાંની પ્રતોનાં બે પાનાં



વડોદરાના શ્રી આત્મારામ જ્ઞાનભંડારમાંની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતનું એક પાનું



રાજસ્થાની હિંદીમાં ધ્રુવાખ્યાનની પ્રત

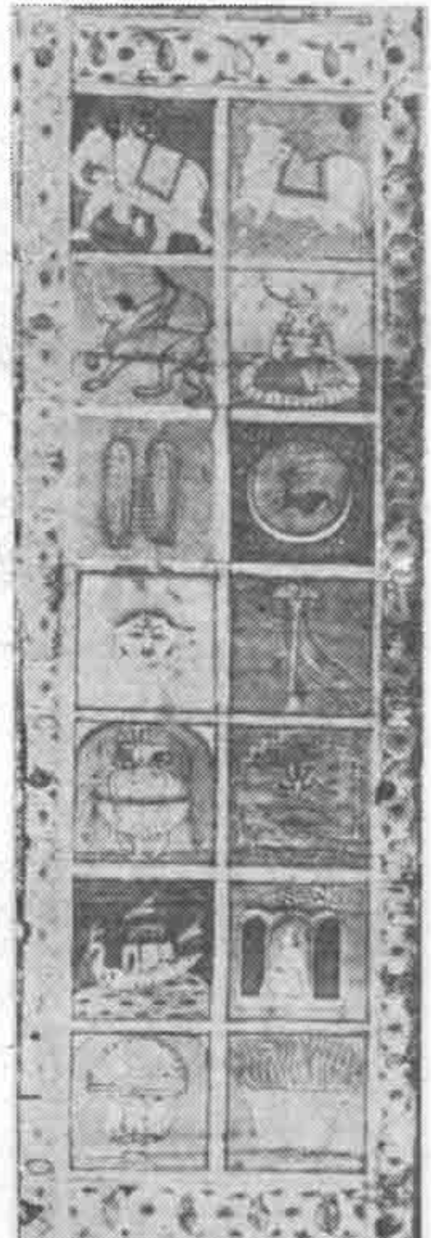
## પ્રાચીન ગુજરાતી ગ્રંથચિત્રણાના ત્રણ તબક્કા

(૧) ઉપર : સં. ૧૨૧૮ની સાલની તાડપત્રનાં પાનાં પરની (૨) વચ્ચે : શોભન અને સમૃદ્ધિની ઊંચી કક્ષાએ પહોંચેલી કલ્પસૂત્રની કાગળની પોથી પરની અને (૩) નીચે : ધ્રુવાખ્યાનના સીવેલા પુસ્તકમાંની









ડાબી બાજુ મથાળે: ગુજ૦ વર્ના૦ સોસાએટીમાંની દુર્ગાસપ્તશતીના ૧૮મા સૈકાની પ્રતમાંથી કથાચિત્રનો નમૂનો; વચ્ચે (આ લખાણની ઉપર): ૧૯મા સૈકાના અંતમાં વડોદરામાં ચીતરાએલી 'મધુમાલતી'ની વાર્તામાંનું ચિત્ર, જેમાં રાજપૂત કલમ પર મરાઠા અસર સ્પષ્ટ જણાય છે. ડાબી બાજુ નીચેનું ચિત્રઃ એ જ કાળમાં વિકૃત થતી જતી ગ્રંથચિત્રણાના જુદાજુદા તબક્કા,–ગુ. વ. સોસાએટીમાંનાં પુસ્તકોમાંથી. મથાળાનાં બે (હાઇસ્કીન વાર્તાઓમાંના) ચિત્રોને મુકાબલે ત્રીજાનું આલેખન લૂલું છે અને જમણે નીચલે છેડે 'મદનમોહનાની વાર્તા'માંના ચિત્રમાં તો તે અવનતિ પામ્યું છે.

જમણી બાજુએ: ૧૮મા સૈકામાં શીરોહીના નગરજનોએ મોકલેલા વિજ્ઞપ્તિપત્રમાંથી ચૌદ સ્વપ્નનું ચિત્ર; સંજ્ઞાચિત્રના આલેખનનો નમૂનો

જમાવટ અને પ્રસંગની પ્રવર્તમાન ગતિ - Action, એ ત્રણ કથાચિત્રોનાં મુખ્ય અંગ છે, અને ઉત્તમ ચિત્રસંયોજનામાં તેમનું સફળ આયોજન કરવા માટે સમર્થ પીંછી જ જોઈએ છે; કેમ કે કથાચિત્રો (illustrations) એ ખરી રીતે તો મોટાં પટચિત્રો(Paintings)ની નાની આવૃત્તિ જ છે. આનાં લાક્ષણિક ઉદાહરણ તરીકે શ્રી રાવળનાં આલેખેલાં 'કલાપીના કેકારવ'માંનાં કેટલાંક કથાકાવ્યોનાં, 'વીસમી સદી'માંની કેટલીક વાર્તાઓમાં, અમુક 'ગુજરાતનો નાથ'નાં, તેમજ 'મારી વીસ વાર્તાઓ' જેવા અમુક વાર્તાગ્રંથોમાંનાં કેટલાંક ચિત્રો ગણાવી શકાય. તેમની પછી એ ક્ષેત્રમાં શ્રી રવિશંકર પંડિત, કનુ દેસાઈ, કલાબ્ધિ વગેરે અનેક કલાકારોએ ફાળો આપ્યો છે. તે સર્વમાં કલાબ્ધિની પીંછી કથાચિત્રોની ગુણવત્તાની એકકાળે આશાજનક શક્તિઓ દેખાડતી હતી.

ગતિભર્યા પ્રસંગોના આલેખન ઉપરાંત વિવિધ વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રોનું આલેખન - character pictures - પણ આ પ્રકારમાં આવે. 'ગુજરાતનો નાથ'ના મુંજાલ મહેતાનું આલેખન તેનો સફળ નમૂનો કહી શકાય.

### ફોટોગ્રાફિક ચિત્રો

પશ્ચિમમાં તો હવે સામયિકોમાંની વાર્તાઓ તથા નવલોનાં ચિત્રો માટે આલેખનોને બદલે સાચા ફોટોગ્રાફોનો પણ ઉપયોગ થવા લાગ્યો છે અને તે વધતો પણ જાય છે. પ્રસંગમાં આવતાં પાત્રોને યોગ્ય વાતાવરણ અને ગતિ રચીને સ્ટૂડિઓમાં તેમના ફોટોગ્રાફ પાડીને ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે. True Story magazine જેવાં ઘણાં છાપાંઓમાં આવાં Photographic illustrations જ આવે છે.

પરંતુ કથાચિત્રો સિવાય જ્ઞાનપ્રચારના ચિત્રસાધન તરીકે તો ફોટોગ્રાફીનો ઉપયોગ ઘણા લાંબા વખતથી સર્વત્ર થતો આવ્યો છે. જીવનચરિત્રોમાં વ્યક્તિઓની જુદીજુદી વયની છબીઓ એ તો સામાન્ય છે; તે ઉપરાંત પ્રવાસવર્ણનોમાં વિવિધ સ્થળોનો પરિચય આપવા માટે, ભૌગોલિક માહિતીનાં લખાણો તથા ગ્રંથોમાં વિશિષ્ટ સ્થાનો તથા ત્યાંનાં પાત્રોની નોંધ ઉતારવા સારુ, યોગ-વ્યાયામ વગેરેની પ્રક્રિયાઓ દર્શાવવા માટે, દાક્તરી વનસ્પતિશાસ્ત્ર વગરે વિજ્ઞાનશાખાઓમાં ઉદાહરણો અને નમૂનાઓ દર્શાવવા સારુ, યંત્રો તથા તેની ક્રિયાઓ દેખાડવા માટે, - આમ, જ્ઞાનની બધી શાખાઓમાં ફોટોગ્રાફિક ચિત્ર એ તો અત્યંત ઉપયોગી સાધન છે; અને વિજ્ઞાનના આ જમાનામાં પુસ્તકો તેમજ સામયિકોમાં મળીને તેનો વિસ્તાર, સંખ્યાની દૃષ્ટિએ, કદાચ કથાચિત્રો કરતાં યે વધારે છે. એનાં ઉદાહરણો આપવાની ખાસ આવશ્યકતા જણાતી નથી; કેમ કે આજકાલ આપણાં પણ ઘણાં પત્રો તેનો ઉપયોગ કરતાં થયાં છે. જો કે પુસ્તકોમાં આપણે ત્યાં હજી તે પ્રકારે એટલા ઉપયોગમાં આવ્યાં નથી; માત્ર પુસ્તકોનાં જૅકેટ ઉપર તે ક્વચિત દેખા દે છે એટલો અપવાદ.

### બાલગ્રંથોનાં ચિત્રો



બાળકો માટેનાં ચિત્રો એ મૂળમાં પ્રકાર તો કથાચિત્રો-Illustrations-નો જ; પણ વસ્તુ પરત્વે શૈલીનો એમાં ઉચિત ફેરફાર આવશ્યક છે. સાદી રેખા, સ્પષ્ટ આકાર, વસ્તુને તરત ગ્રાહ્ય બનાવતી વિશદ શૈલી અને અંદર બાલોચિત ગમ્મતનું ચટકું એ બાલચિત્રોની શૈલીનાં પ્રધાન લક્ષણો. લેખકે લખાણ કે વાર્તામાં ઉઠાવેલા ચિત્રોને જોર આપતી તેની સચોટ છાપ પાડવામાં આ ચિત્રો જો મદદ ન કરે તો એ અર્થહીન બની રહે છે. આપણે ત્યાં ઘણાં પુસ્તકો તથા સામયિકોમાં એ દિશામાં સારા પ્રયત્નો થયા છે, - શ્રી હંસાબહેન મહેતાની બાલવાર્તાવલિ(જેમાંનો એક ડોશીની વાર્તાનો નમૂનો અત્રે ઉપર આપ્યો છે.)થી માંડી નાગરદાસ પટેલ અને 'ગાંડીવ'ની માળાઓ સુધી. જોકે 'ગાંડીવ'નાં પ્રકાશનોનાં આલેખનોમાં શૈલીની પ્રૌઢી તથા શિષ્ટ હથોટીની ઊણપ છે.

### કવિતાચિત્રો

કાવ્યો માટેનાં આલેખનો કાવ્યગુણ તો માગી જ લે છે. ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચે જે ફેર છે તે જ સામાન્ય કથાચિત્રો અને



અદૃષ્ટની અમીદૃષ્ટિ હેઠળ કપરી જીવનવાટ ખેડતા જીવાત્માનું આલેખન કરતા એક કાવ્યમય ગદ્યલેખ માટે આલેખાએલું કવિત્વમય સૂચક શોભન



કાવ્ય માટેના કલ્પનાવિહારી શોભનચિત્રનો નમૂનો શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાના એક તરંગકાવ્યમાંની 'શોક-રાણી'નું આલેખન (રવિશંકર રાવળ)

કાવ્યનાં ચિત્રો વચ્ચે આવશ્યક છે: ભાવની ઘનતા, કલ્પનાની ચમક અને સૂચક ગહનતા એ ત્રણ ગુણ કવિતાચિત્રોની શૈલીમાં જોઇએ. 'ઇલાકાવ્યો'નાં અમુક આલેખનો તથા 'કુમાર', 'નવચેતન' વગેરે માસિકોમાં આવતાં છૂટક કાવ્યો સાથેનાં ચિત્રો આનાં ઉદાહરણો તરીકે ગણાવી શકાય. (આ સાથે બેત્રણ નમૂના આપ્યા છે.)

### ભાવાત્મક ચિત્રો

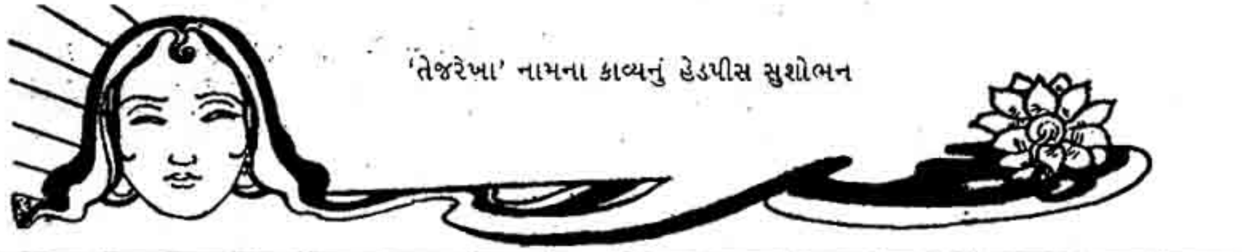
સ્થાયી ભાવવાળાં, કલાનાં ઉચ્ચ તત્ત્વો ધારતાં અને જીવનને માર્ગદર્શન કરાવતાં ચિત્રો-Fine art Paintings એક રીતે ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળાનું અંગ નથી. ગ્રંથસ્થ ચિત્રોની માફક તે કોઈ કથાવસ્તુના આલંબને આલેખાએલાં હોતાં નથી. પણ સાહિત્યકારની સિસૃક્ષાથી જન્મતા સર્જનાત્મક સાહિત્યની પેઠે કલાકારના સંવેદનને પરિણામે થએલું સ્વયં-ઊર્મિનું તે સર્જન હોય છે. કોઇ હૃદયસ્પર્શી રસદર્શન, જીવનને ઉન્નત, પાવન કે ભવ્ય કરતી કોઈ ભાવના, માનવીની મનોગત ઊર્મિઓના મંથનનું આલેખન, નિસર્ગનું પ્રસન્નગંભીર કોઈ દર્શન - આવા તેના વિષયો હોય છે. આપણા સર્વ આધુનિક કલાકારોની પીંછી આ પ્રદેશમાં સારી પેઠે ઘૂમી વળી છે અને એમનાં રંગચિત્રો આજે તો સર્વત્ર જાણીતાં છે. એના લાક્ષણિક ઉદાહરણ તરીકે શ્રી રવિશંકર રાવળનું 'જીવન સંગીત'નામનું ચિત્ર નિર્દેશી શકીએ.

પરંતુ આ પ્રકારનાં બધાં ચિત્રો રંગચિત્રો જ હોય એવું પણ નથી; વેગવતી રેખાનું કોઈ આલેખન, વૂડકટ - એટલે કે લાકડા પર કલાકારે જાતે કોરેલું ચિત્ર, ત્રાંબાની પ્લેટ પર ચિત્રકારે સ્વહસ્તે કરેલું ઇચિંગ કે એન્ગ્રેવિંગ, અથવા એકાદ સારો સ્કેચ પણ આ કક્ષામાં આવે.

### શોભનચિત્રો

શોભનચિત્રોથી તો આજકાલ આપણે ઠીકઠીક પરિચિત થઈ ગયા છીએ. સામયિક પત્રોમાં લેખોને મથાળે તથા અંતે

'તેજરેખા' નામના કાવ્યનું હેડપીસ સુશોભન





કોઈ શાપથી વાંદરી બની ગએલી એક શાહજાદીની વાર્તાનો 'હેડપીસ'; જેમાં શાહજાદીની છાયામાં વાંદરીનું આલેખન કરીને તેના નામાક્ષરોમાં પણ એ જ ક્રમે ચાતુર્યયુક્ત આયોજન કર્યું છે. ચિત્રકાર : રવિશંકર રાવળ



બ્હેન પ્રત્યેના નિર્વ્યાજ હેત અને ગ્રામ્ય ટેકથી પ્રેરાઈ, ચોરી કરીને પણ બ્હેનના પહેલા પુત્રનું મોસાળું પૂરનાર ભાઇને પોલિસ લઇ જાય છે અને બ્હેન મૂર્છા પામે છે એ વાર્તાનો 'ટેઇલ પીસ'; જે, વાર્તાને છેડે આવી રહીને તેમાંના અંતિમ ટાંચપ્રસંગ—ક્લાઇમૅક્સનું સૂચન કરી દે છે.



પરબ

(વૂડકટ · રસિકલાલ પરીખ)

વૂડકટ એટલે, કલાકાર કાગળ કે બીજા કોઇ માધ્યમ ઉપર આલેખન ન કરતાં પરબાઇ લાકડા ઉપર જ પોતાનું ચિત્ર બીબારૂપે ઉતારે તે. એ માટે તેને ચિત્રને અવળું કલ્પવું તથા કોતરવું પડે છે, અને એકવાર અકસ્માતે પણ તેમાં કાંઈ ભૂલ થાય તો તેમાં સુધારાને અવકાશ રહેતો ન હોવાથી તે અત્યંત કૌશલ્યભર્યો અને દુષ્કર કલાપ્રકાર ગણાય છે. એવા બીબા ઉપરથી નીકળતી છાપમાં કલાકારની સીધી કલાનું પરિણામ લોકોના હાથમાં આવતું હોવાથી તે બહુ મૂલ્યવાન ગણાય છે. શોભનોથી માંડી હરકોઇ પ્રકારનાં ચિત્રો આમાં આલેખાય છે, પણ મોટે ભાગે ઉત્તમ કોટિનાં સ્થાયી ભાવવાળાં ચિત્રદર્શનો વિશેષ રોચક બને છે. એમાં પ્રકટતાં તેજછાયાના પટવિસ્તારવાળાં ઉઠાવદાર ચિત્રો આકર્ષક અને હૃદયસ્પર્શી બને છે અને ગ્રંથો ઉપરાંત લોકોનાં ઘરની ભીંતોને પણ એ શોભાવે છે.



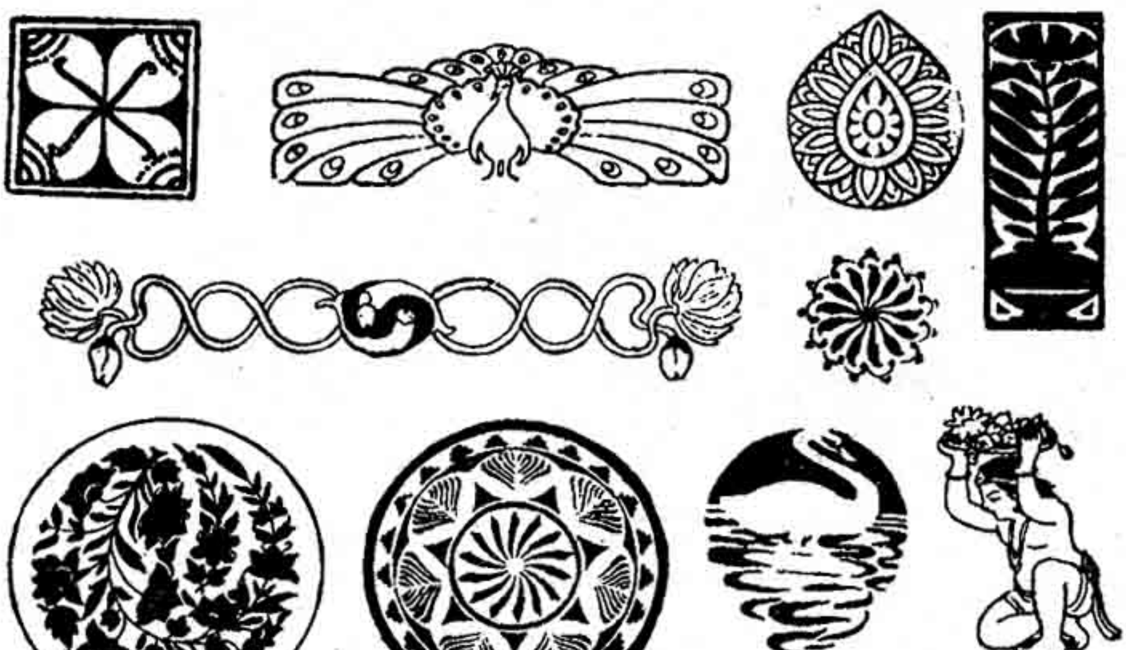
બાળકો જેટલો રસ મોટેરાંઓને પણ જેમાં પડે છે તે લોકવાર્તા. 'ચંપારાજકન્યા' નામની એવી એક લોકવાર્તાનું, કલ્પનાના ઉડ્ડયનને પોષતું કવિત્વમય ચિત્રદર્શનવાળું વાસ્તવદર્શી અને વિશદ કથાચિત્ર.

મુકાતાં 'હેડપીસ', 'ટોઈલપીસ' અને લેખોની વચ્ચે આવતાં ભાવસૂચક શોભનો એ એક પ્રકાર છે, જેમાં લખાણને અનુષંગી કાંઈક ધ્વનિસૂચક આલેખન હોય છે. બીજો પ્રકાર કેવળ શોભાની દૃષ્ટિથી આલેખાએલા વેલબુટ્ટા, કિનારો, કાંગરીઓ વગેરેનો છે, જેમાં માત્ર ફૂલપાન આદિ કુદરતની આકૃતિઓને વિવિધ રચનામય સંયોજનોથી તથા ભૌમિતિક ગૂંથણીથી ચીતરી હોય. ચિત્રકળાના આ પ્રકારની વિપુલતાનો કોઈ શુમાર નથી. તેનું મૂળ પણ કદાચ કથાચિત્રો જેટલું જ જૂનું છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં પણ તેનો આદિ સ્રોત મળે. આ અત્યંત પરિચિત ચિત્રપ્રકારના થોડાક નમૂના અહીં આપ્યા છે.



વિષયાનુલક્ષી શોભનચિત્રો

કોઇ કાવ્ય, લેખ, વાર્તા, નાટક વગેરેમાં આવતા વિષય કે પ્રસંગને અનુલક્ષી આલેખેલાં નાનાં સૂચક શોભનચિત્રો, જે લખાણની વચ્ચે યથાસૂચિત સ્થાને મુકાય છે તેનાં થોડાં ઉદાહરણો. વિશિષ્ટ વિષયાનુલક્ષી હોવા છતાં આવાં શોભનોમાં કોઇ ને કોઈ સ્થાયી ભાવનાં ધ્વનિ પણ સમાએલો હોવાને કારણે તે મોટે ભાગે કાયમી સુશોભનો તરીકે પણ વાપરી શકાય છે.



સુશોભનો—કોઇ પણ ચોક્કસ વિષયને લગતાં નહિ, પરંતુ સર્વત્ર લાગુ પડી શકે તેવાં આ શોભનો, ભૌમિતિક આકૃતિઓ, ફૂલપાંદડાં, પશુપક્ષિસૃષ્ટિ, કુદરત અને માનવ આકૃતિમાંથી અસંખ્યાત યોજી શકાય એવી શક્યતાઓ પડેલી છે. તેનાં માત્ર થોડાં ઉદાહરણો













સંજ્ઞાચિહ્નો

પહેલું, બીજું અને ચોથું–ત્રણ સંસ્થાઓનાં ધ્યાનચિહ્નો; ત્રીજું— ૧૯૩૦ના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામને સ્મરણાંકિત કરતી ટપાલની ટીકીટ માટેનું સૂચિત આલેખન; પાંચમું ( જમણી બાજુ છેડે ) વ્યક્તિગત સંજ્ઞામુદ્રા.

## પ્રતીકો

શોભનચિત્રોના જ કદાચ એક અંગ તરીકે પણ ગણી લઈ શકાય એવો ચોથો ચિત્રપ્રકાર તે સંજ્ઞાચિત્રો તથા પ્રતીકો - Symbols-નો છે. સંજ્ઞાચિત્રોનું મુખ્ય લક્ષણ એ કે તે અત્યંત અર્થગર્ભ હોય અને થોડામાં ઘણું કહી દેવાની શક્તિવાળું હોય. અંગ્રેજીમાં Symbol-પ્રતીક-ની એક વ્યાખ્યા યથાર્થ રીતે એવી કરેલ છે કે a symbol is a silent parable. જાતે ઓછું કહીને બાકીનાનું સૂચન કરતાં આ મિતભાષી પ્રતીકોનું આલેખન સમર્થ વિચારણા તથા ચિત્રણાની શક્તિ માગી લે છે, અને ઘણા ઓછા કલાકારો એની સાચી કસોટીમાંથી પાર ઊતરી શકે છે. ભાવનું દિગ્દર્શન કરાવનાર પ્રતીક યોજવાની ચિંતનશક્તિ તેમજ તેનું આલેખન (કેવળ સાદું જ આલેખન નહીં, પણ સંયોજનના એટલે કે designના રૂપમાં તેનું આલેખન) કરવાની ચિત્રણાશક્તિ, એ બંનેની એમાં ભારોભાર જરૂર હોય છે. એનો આલેખન કથયિતવ્યનો સૂક્ષ્મ પ્રાણ પકડીને રજૂ કરવાની કાબેલિયતવાળો જોઈએ, તેમજ spirit of designનો પણ પૂરો સમજદાર જોઈએ.

કોઈ ધર્મપંથો, પ્રવૃત્તિઓ, મંડળો કે સંસ્થાઓની ધ્યાનમુદ્રાઓ, રાજ્યોનાં રાજ્યચિહ્નો - coat of arms, કૌટુંબિક કે વ્યક્તિગત મુદ્રાચિહ્નો, ધ્વજ ઉપરનાં સંજ્ઞાલેખનો, સિક્કાઓ, ચન્દ્રકો અને ટપાલની ટિકિટો માટેનાં સૂચક ચિત્રો - આમ અનેક ક્ષેત્રોમાં આજ એનો વિસ્તાર છે અને એની અગત્ય તથા જરૂરિયાત જીવન જેટલી જ વ્યાપક છે.સંસ્થા કે વ્યક્તિના મુખ્ય ધ્યેય કે ધ્યાનમંત્રની ભાવનાનું સૂચન કરતા કોઈ પદાર્થ અથવા પ્રાણીનું ચિત્ર સ્પષ્ટ સમજાય તેવી વિશદ આલેખનાથી તેમજ રૂપસુંદર ગૂંથણીથી એમાં કરેલું હોય છે. કોઈ વાર એમાં સૂત્રમંત્ર તથા વ્યક્તિના પ્રથમાક્ષરો અગર નામાક્ષરોની ગૂંથણી પણ હોય છે. વિશદ અર્થઘનતા એ એનું મુખ્ય લક્ષણ હોય છે.

વાઙ્મયમાં જે સ્થાન કાવ્યનું - નાના ઊર્મિગીતનું, સૉનેટનું કે મુક્તકનું છે, ભાષામાં જે સ્થાન સૂત્ર કે સુભાષિત અગર કહેવતનું છે તે ચિત્રકલામાં સંજ્ઞાચિત્રનું છે. સંજ્ઞાચિત્ર એ સૂત્રાત્મક સમર્થ વાણી છે. ગુજરાતની કળામાં તેનું સ્થાન પ્રાચીન કાળથી છે; અને આજે પણ, બીજા પ્રાંતોને મુકાબલે આપણે એમાં પછાત નથી, બલકે આગલી હારમાં છીએ. શ્રી કનુ દેસાઈનો હાથ તેના પર ઠીક જામેલો છે. અહીં એવાં થોડાં ઉદાહરણો છે.

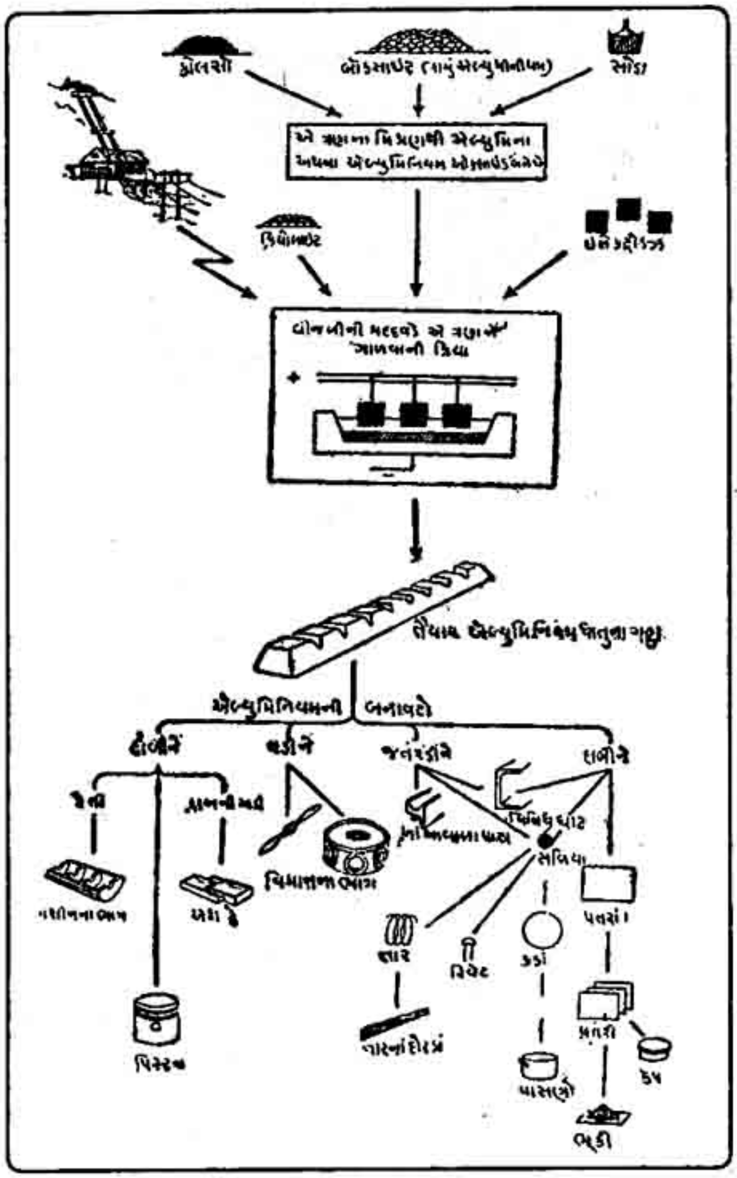
## નકશાઓ

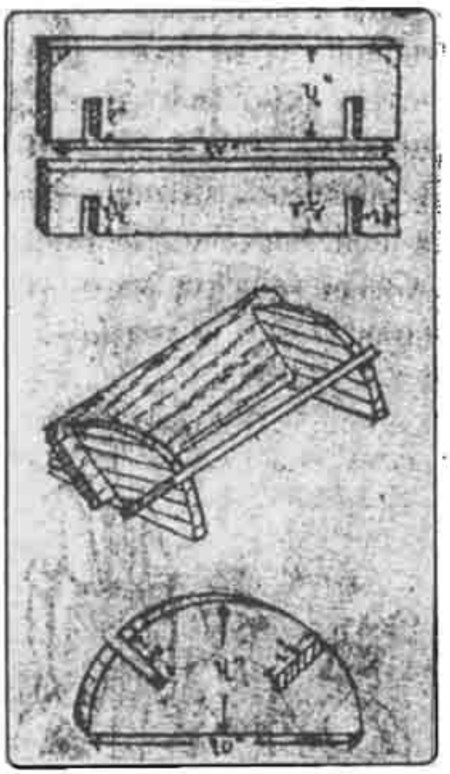
નકશાઓ-maps, આલેખો-charts and plans અને આકૃતિઓ-diagrams એ ત્રણે એક જ કુટુંબનાં બાળકો જેવાં, સરખો ઉદ્દેશ સારતાં, જુદી જુદી શક્તિવાળાં સાધનો છે. ત્રણે પ્રકાર જ્ઞાનને વધુ સરળ, બુદ્ધિગમ્ય અને સચોટ બનાવવાનાં અણમૂલ સાધનો છે. આપણે ત્યાં એનો ઉપયોગ નહીં જેવો જ થાય છે. પશ્ચિમવાસીઓએ અઘરામાં અઘરા વિષયોને પોતાની પ્રજાના અદનામાં અદના માણસ સુધી પહોંચાડવામાં આ ત્રણ સાધનોનો જ બહોળો ઉપયોગ કર્યો છે.

ત્યાંનાં છાપાંઓમાં અગત્યના બનાવોની હકીકત નકશા વિના ભાગ્યે જ હોય. દેશની રાજકીય, સામાજિક, પરિસ્થિતિ અને પ્રગતિનાં માપ દર્શાવતા આલેખોના અનેકવિધ ચાતુર્યયુક્ત પ્રકારો ત્યાં યોજાયા જ કરે છે. અને આકૃતિઓ-diagramsનો આધાર તો જ્ઞાનની કઈ શાખામાં લેવો નથી પડતો? ભૂમિતિથી શરૂ કરીને એકેએક વિદ્યા જોઈ વળો.

## આલેખો

નકશાઓ-maps મુખ્યત્વે સ્થળ (પછી તે દુનિયા આખી હોય કે તેનો ખંડ, દેશ, પ્રાંત, ગામ, શહેર, શેરી, ઘર, વાડી કે ઓરડી હોય) દર્શાવવા ચીતરાય છે. અમુક સ્થળ ચોક્કસ રીતે ક્યાં આવ્યું અને તેની પરિસ્થિતિ કેવી છે તેનો એમાં નિર્દેશ થાય છે. પણ charts-આલેખોની કળાના વિકાસનો ઉપયોગ તો આજકાલ લોકશિક્ષણના કામમાં એટલો બધો થઈ ગયો છે કે પહેલાં તેનું સ્થાન નકશા અને આકૃતિઓ



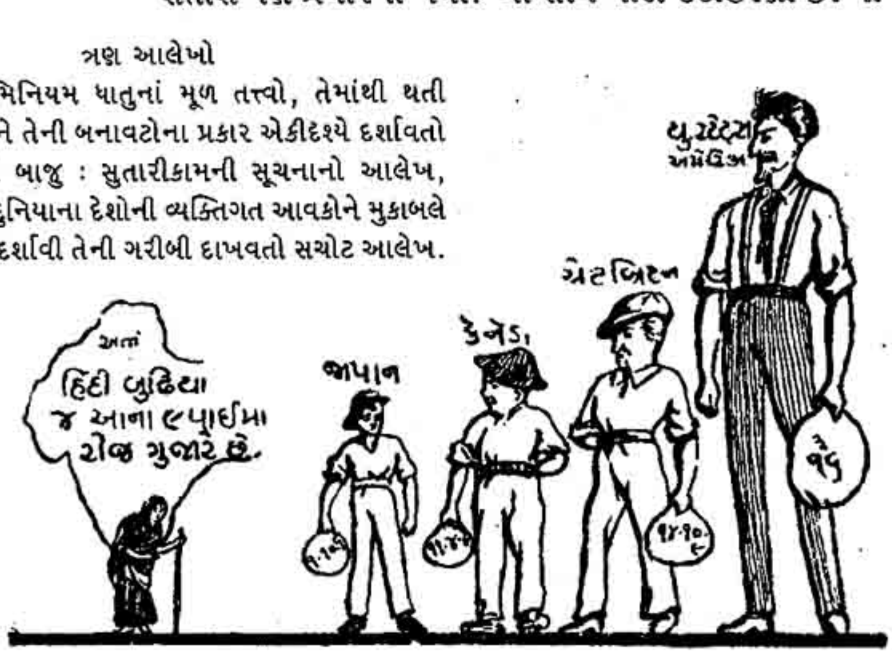


કરતાં પાછળ હતું તે પશ્ચિમના દેશોમાં તો ઘણું આગળપડતું થઈ જશે. એની સંયોજનાઓ પણ દિન પર દિન નવતર અને બુદ્ધિયુક્ત થતી જાય છે. દાખલા તરીકે ઇંગ્લંડ, અમેરિકા, જાપાન અને રશિયાની પેટ્રોલની એક વર્ષની ઊપજ દર્શાવવા માટે આંકડા નહીં પણ પ્રત્યેક દેશના નકશામાં અગર તેના નામ સામે - એક પીપ બરાબર એક લાખ ગૅલનના હિસાબે જેટલા લાખ ગૅલન ઊપજ થઈ હોય તેટલાં પીપ ચીતર્યાં હોય. આ જ રીતે દેશનું લશ્કરીબળ, આયાતનિકાસ, હુન્નરઉદ્યોગની ઊપજ, રોગના આક્રમણ કે જન્મમરણની સંખ્યા વગેરેનો ટૂંકાણમાં સચોટ અને ચિત્રયુક્ત ચિતાર રજૂ કરવા માટે charts એ અણમોલ સાધન છે.

આલેખનનો બીજો પ્રકાર તે plans. શિલ્પ-સ્થાપત્યના, મકાનોની બાંધણીના, બાગબગીચા અને નગરરચનાના, લશ્કરના વ્યૂહના - એવાં અનેક રૂપો એનાં છે. એ નકશા તરીકે પણ ઓળખાય છે. ખરું જોતાં તો આ ત્રણે પ્રકારો એટલા સજાતીય છે કે કેટલીક વાર એકબીજાંના ક્ષેત્રમાં તેઓ પ્રવેશી અન્ય રૂપ બની જતાં વાર નથી લાગતી. હિંદુસ્તાનના નકશામાં તેનાં રૂ ઉગાડતાં શહેરોમાં રૂ, એ જ રીતે શેરડી, બાજરી, ઘઉં વગેરે બીજા પાક ઉત્પન્ન કરતા પ્રદેશોમાં એનાં ચિત્રો, વગેરે આલેખન તૈયાર કરેલો map(નકશો) chart બનીને એવા જ એક મિશ્રણનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. એરોપ્લેનની બનાવટની આંતરિક રચના દર્શાવતા કે ટેલિવીઝન અગર કમ્બશ્ચન એન્જિનના સિદ્ધાંતો દર્શાવતા આલેખોમાં plans અને diagrams એ બંનેનું મિશ્રણ થાય છે. પશ્ચિમના બુદ્ધિમાન દેશોએ આ ત્રણે પદ્ધતિઓના અનેકવિધ ચાતુર્યયુક્ત સરવાળા-ગુણકાર કરીને જ્ઞાનને એટલું હસ્તામલકવત્ કરી મૂક્યું છે કે આપણે તે જોઈને છક થઈ જઈએ. આપણે ત્યાં તો એનો શતાંશ પણ પ્રચારમાં નથી. આ સાથે થોડાં ઉદાહરણો છાપ્યાં

ત્રણ આલેખો

ઉપર : એલ્યુમિનિયમ ધાતુનાં મૂળ તત્ત્વો, તેમાંથી થતી તેની રચના અને તેની બનાવટોના પ્રકાર એકીદૃશ્યે દર્શાવતો આલેખ. ડાબી બાજુ : સુતારીકામની સૂચનાનો આલેખ, જમણી બાજુ : દુનિયાના દેશોની વ્યક્તિગત આવકોને મુકાબલે હિંદની આવક દર્શાવી તેની ગરીબી દાખવતો સચોટ આલેખ.



છે. જ્ઞાનને આપણે સર્વવ્યાપી બનાવવું હોય તો આ બેમૂલ સાધનનો ઉપયોગ કરવો જ જોઈએ.

### કટાક્ષચિત્રો

નકશા, આલેખ અને આકૃતિની અગાઉ વર્ણવેલી ત્રિપુટી જેવું જ એક બીજું સજાતીય જોડકું તે કટાક્ષચિત્રો અને ઠઠ્ઠાચિત્રો - cartoons and caricatures-નું. એ કળા પણ આપણે ત્યાં નહીં જેવી જ ખીલી છે તેમ ખેદ સાથે કબૂલ કરવું જોઈએ. કટાક્ષાલેખનો અને ઠઠ્ઠાચિત્રો તો કોઈ પણ પ્રજાના મર્માળા નર્મનો, બુદ્ધિયુક્ત કટાક્ષનો કે ચાતુરીભરી ઠઠ્ઠાશક્તિનો (અને પરિણામે તેની સચેત જીવનદૃષ્ટિ અને બુદ્ધિની તીક્ષ્ણતાનો) ક્યાસ બતાવી આપે છે. Cartoons (વ્યંગચિત્રો)માં કોઈ વ્યક્તિ, સંસ્થા, સમાજ, રાજ્ય કે દેશને લગતા પ્રસંગ કે પરિસ્થિતિની વિચિત્ર અને ઠપકાપાત્ર બાજુ પર તીણો વ્યંગ આલેખેલો હોય. હાસ્ય કે મશ્કરી એમાં મોટે ભાગે હોય ખરાં, પણ એ અનિવાર્ય જ હોય એવું નથી; કેટલીક વાર પ્રશંસાજનક કાર્ટૂનો પણ આલેખાય છે. પણ મોટે ભાગે તો તેમાં તેજાબ પેઠે સડસડીને સોંસરો ઊતરી જનારો તીખો ઉપાલંભ કે કડવો ઝેર કટાક્ષ જ હોય છે. સચોટતા એ એનું મુખ્ય લક્ષણ છે અને તેને માટે ઘણુંખરું રૂપકનો આશ્રય લેવાય છે.




કાઠિયાવાડને ગુજરાતથી અલગ પાડીને તેને જુદી સમિતિ આપવાની વિચારણા ગુજરાત પ્રાંતિક સમિતિ આગળ આવેલી તે વખતે 'નવસૌરાષ્ટ્રે' પોતાના વિરોધને અસરકારક બનાવવા આલેખેલું કાર્ટૂન.

### ઠઠ્ઠાચિત્રો

ઠઠ્ઠાચિત્રો-caricaturesનું માળખું તો cartoons જેવું જ.માત્ર તેમાં આલેખન વ્યક્તિનું જ હોય. એમાં રાજાઓ, સરમુખત્યારો ને ધર્મગુરુઓ, રાજદ્વારી પુરુષો ને દેશનેતાઓ, સમાજસેવકો, વિદ્વાનો અને વીર,--પ્રજાના એવા કોઈ પણ અગ્રણી પુરુષોના કોઈ ઉપાલંભપાત્ર વર્તન વાણી કે પ્રસંગને અનુલક્ષીને તેનું હાસ્યજનક ચાડું ચીતરવામાં આવે છે. પણ એમાં કલાકારની શક્તિની સાચી કસોટી થાય છે. હાસ્યને પાત્ર વ્યક્તિના ચહેરાની લાક્ષણિક વિશિષ્ટતાને ઓછામાં ઓછી રેખાઓમાં, સચોટપણે, કટાક્ષપૂર્વક અને હસામણી ઢબછબથી ઉતારવામાં તીણી નજર અને કલમ પરનું પ્રભુત્વ જોઈએ છે. ઠઠ્ઠાપાત્ર વ્યક્તિનું હસામણું ચાડું ચીતરવા સાથે તેના ચહેરાનાં મુખ્ય લક્ષણ એમાં એવી ખૂબીથી સચવાઈ જવાં જોઈએ કે જે જોતાં નાનું બાળક પણ એને ઓળખી કાઢી શકે. દાખલા તરીકે મહાત્મા ગાંધીજીના ચહેરામાં મોટા કાન, ગોળ ચશ્માં, આગળપડતો નીચલો હોઠ, લાંબું નાક, મુક્ત હાસ્ય કરતા હોઠ અને ગાલ, વાળનાં થોડાં તરણાંવાળી ટૂંકી ચોટલી વગેરે ચિત્રકારની માનીતી સામગ્રી થઈ પડે. હિટલરની ટુથબ્રશ જેવી મૂછો અને અરધું કપાળ ઢાંકતો વાળનો ગુચ્છો, મુસૉલિનીના મોટા ડોળા અને બુલડૉગ જેવાં જડબાં, ઈંગ્લંડના જૂના વડા પ્રધાન બાલ્ડવિનનું ગાજર જેવું નાક અને મોંમાં સદા રહેતી ચૂંગી, હાલના વડાપ્રધાન ચેમ્બરલેઈનનાં ગુચ્છાદાર ભવાં અને બેઠેલા ગાલવાળો લાંબો ચહેરો, એ બધાં કાર્ટૂનો દ્વારા જગતભરના માનવીની આંખમાં એવાં રમી રહ્યાં છે કે ગમે ત્યાં એને ઓળખી કાઢી શકાય.

આપણાં સામયિકોમાં આ દિશામાં ઠીક પ્રયત્નો થયા છે, - જોકે પ્રશંસાપાત્ર કહી શકાય તેવા નહીં. એ વિષયમાં મોટામાં મોટો ફાળો મુંબઈના જાણીતા (પણ હવે મર્હૂમ) સાપ્તાહિક 'હિંદી પંચ'નો છે. તે પહેલાં 'ભીમસેન'માં એવો પ્રયત્ન થએલો. પરંતુ એ બધાનાં આલેખનોમાં વર્ણનાત્મક શૈલી વિશેષ હતી; તીણી રમૂજ અને ટીખળ માટેનાં ઉટાંગ આલેખનો ઓછાં. 'વીસમી સદી'માં 'અફલાતુન'ની સહીથી શ્રી રવિશંકર રાવળે થોડાં ઠઠ્ઠાચિત્રો આલેખેલાં તે લોકપ્રિય થયાં હતાં. 'કુમાર'માં આવેલી આપણી સામાજિક કુરૂઢિઓ ઉપરની એમની વ્યંગચિત્રોની માળા પણ નોંધપાત્ર છે. વચ્ચે વીમાવાળા ભઈઓના 'તોપ' નામના સાપ્તાહિકમાં ટૂંક વખત આવેલા કઢંગા પ્રયત્નો ઇતિહાસનો અંકોડો સાચવવા પૂરતા પણ નોંધવા જોઈએ. અમદાવાદના 'ગુજરાતી પંચે' પણ પોતાની કારકિર્દીની શરૂઆતમાં કાર્ટૂનો આપવા માંડેલાં કહેવાય છે.

આજના પત્રકારત્વમાં 'નવસૌરાષ્ટ્ર' પત્રે એ દિશામાં નોંધપાત્ર પહેલ અને પ્રગતિ કરી છે. એનાં વ્યંગચિત્રો પાછળ વિચારની ચોટ અને જોરદાર આલેખન હોય છે. એવા જ આપણા બીજા સામાહિક 'ફૂલછાબે' એ દિશામાંના પોતાના પ્રયત્નો વડે, (કઢંગા આલેખનની અડચણ છતાં) જે લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી છે તે જ આ ચિત્રપ્રકારની શક્તિની સાબિતી રૂપ છે. 'ફૂલછાબ'ના તંત્રી પાસે પ્રસંગ ઝડપવાની વેધક દૃષ્ટિ છે, અને તીખા કટાક્ષયુક્ત આલેખનથી રજૂ કરવાનું ચાતુર્ય છે; પણ એને શુદ્ધ ચિત્રણાની પરવા નથી. (અને આપણે જોઈએ છીએ તેમ વાચકવર્ગે પણ એવી પરવા નથી કરી; નહીંતર આવા વેધક નર્મની શક્તિવાળા એ પત્ર પાસે શુદ્ધ ચિત્રણા માગવાનો પોકાર ક્યારનો ઉઠાવ્યો હોત.) આમ, વશે કવશે પણ એ સારાં કાર્ટૂનો બેપરવાઈના અન્યાયે પિડાય છે. 'જય સૌરાષ્ટ્ર'નાં કાર્ટૂનોનું પણ એવું જ છે.

આ વ્યંગચિત્રો અને ઠઠ્ઠાચિત્રો પ્રજાની કેળવણીમાં મોટામાં મોટો ફાળો આપી શકે; કેમ કે વિનોદ સાથે વિચારપ્રચાર કરવાનું એ ઘણું જ પ્રબળ સાધન છે. મોટાં માણસોની વિચિત્રતાઓની અને જાહેર પ્રસંગોના બેહૂદાપણાની કે પ્રજાનાં દૂષણોની ઠેકડી કરીને તે દ્વારા પ્રજાહિતની સાચી વાતો અને જનતાને નુકસાનકર્તા તત્ત્વોની અસર લોકોનાં મન પર અત્યંત સરળતાથી ઠસાવી દેવાનું આના જેવું બીજું એક પણ જોરદાર સાધન નથી. પશ્ચિમે તો આ કલા એટલી બધી ખીલવી છે કે ત્યાંના મોટા ભાગનાં દૈનિકો કે સામાહિકો એ વગરનાં હોતાં જ નથી. એ દેશો આ ચિત્રપ્રકારનું પરિબળ બરોબર પિછાની ગયા છે. આપણે એ કળા હજુ વિકસાવવી રહી છે.



પૅલેસ્ટાઇનમાંની અંગ્રેજોની કુટિલ ભેદનીતિ ઉપર વ્યંગ કરતું કાર્ટૂન. જૉન બુલે પૅલેસ્ટાઇન રૂપી ઊંટના ત્રણ કટકા કરી માથું પોતે રાખ્યું છે, વચલો ભાગ ગોરાંગ યહૂદીઓને આપ્યો છે, અને પૂછડું અરબોને વળગાડ્યું છે પૅલેસ્ટાઇનના રૂપક માટે ચિત્રકારે ઔચિત્યપૂર્વક એ રણપ્રદેશનું વાહન ઊંટ ચીતર્યું છે.



સ્થૂલ શરીર પર ભરાવદાર ચહેરામાં વિશિષ્ટ મૂછો, મોટાં ચશ્માં પાછળથી તાકતી આંખો અને પાછળ ઓળેલા વાળવાળા આપણા પીઢ સાક્ષરશ્રી બલવંતરાય ઠાકોરને એક વાર જેણે જોયા હશે તે તેમનું આ કેરીકેચર તરતજ ઓળખી કાઢવાના. (ચિત્રકાર: રવિશંકર રાવળ)



પોલીસ (કુંભારને) : એઈ તારા સગાને ક્યાં લઈ ચાલ્યો ? કુંભાર : કોઈ પોલીસવાળો એને પોતાનો કરી ન બેસાડે તે માટે દૂર લઈ જાઉં છું (હાસ્યચિત્રનો નમૂનો). ઓછી રેખાઓમાં, તરત, છાપ પાડે તેવું ઝડપી આલેખન અને ચહેરામહોરા, અંગચેષ્ટા તથા લક્ષણોમાં હાસ્યકરસને આવશ્યક એવી જરૂર પૂરતી અતિશયોક્તિની માત્રા એ હાસ્યચિત્રોના આલેખન માટેનાં જરૂરી તત્ત્વો છે.

## હાસ્યચિત્રો

આપણે ત્યાં મુદલ નથી એવું હાસ્યચિત્રોનું બીજું અંગ જે પશ્ચિમે ખીલવ્યું છે તેની નોંધ પણ લેવી આવશ્યક છે. તે આ વ્યંગ-ઠઠ્ઠા-ચિત્રોનો જ પ્રકાર છે; પણ તેમાં કોઈ ચોક્કસ ધ્યેયને કે પ્રસંગને અનુલક્ષીને કરેલા ઉપાલંભ કરતાં જીવનમાંથી જડતા હાસ્યપાત્ર પ્રસંગો અને પાત્રો ઉપર વ્યંગ કરીને ગમ્મત ઉડાવવાનો હેતુ હોય છે. 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'માં પૉપ નામના પાત્રનાં હસામણાં પરાક્રમોની રોજ-બ-રોજ આવતી પેલી ચિત્રોની પટ્ટી સૌને જાણીતી છે. યુરોપ-અમેરિકાના એકેએક શહેરના લગભગ પ્રત્યેક દૈનિક અને સાપ્તાહિક પત્રમાં આવી humour strips ચાલુ આવ્યા જ કરે છે. રોજ કાંઈક ને કાંઈક નવીન ચવિત્રાવેડા કે પરાક્રમ હાજર જ હોય. વળી, હાસ્યના ટુચકાઓને સચિત્ર કરતાં ચિત્રોનો પણ ત્યાં તોટો નથી. એ બધું જોઈને આપણને આશ્ચર્ય થાય કે દુનિયામાં શું આટલું બધું હાસ્ય પડ્યું છે! જે દેશ પોતાની પ્રજાના પ્રાણને પ્રફુલ્લિત અને તેની જીવનદૃષ્ટિ જાગ્રત કરવા ઇચ્છે છે તે તેની અગત્ય સમજે છે.



કોઇ આગંતુક પ્રસંગની જાહેરાત માટે ઉચિત ચિત્ર
(ચિત્રકાર: કનુ દેસાઇ)

## પ્રચારચિત્રો

પ્રજામાં જ્ઞાનપ્રચાર કરવાનું બીજું એક પ્રબળ સાધન કલાએ પૂરું પાડ્યું છે તે પોસ્ટરો - posters. આપણે એને પ્રચારચિત્રો જ કહીએ. એ ચિત્રપ્રકારનો આવિર્ભાવ પણ પશ્ચિમમાં જ થયો, કેમકે આજની પ્રચારવિદ્યાની જનની પશ્ચિમી પ્રજા છે. અને શું ત્યાંનો પ્રજાસત્તાવાદ કે શું ત્યાંનો વેપારવણજ, બધું લોકપ્રચાર ઉપર જ નભે છે. રાજકીય મતપ્રચાર, માલની ખપત, નાટક-સિનેમાની જાહેરાત કે પ્રજાકેળવણીનાં પ્રબોધસૂત્રો - બધાંમાં આ પોસ્ટરોની જરૂર પડે છે, અને આમ એનું ક્ષેત્ર વિશાળ છે. કોઈ રમ્ય સ્થળની જાહેરાત કરતાં, રેલવે કે પોસ્ટ ઑફિસની અગત્ય સમજાવતાં, લડાઈમાં જોડાવાનું ઉદ્‌બોધન કરતાં, દરદોથી બચવાને ચેતવતાં, અથવા જનહિત, પ્રજા-આરોગ્ય કે સમાજશ્રેય સૂચવતાં આ પ્રકારનાં ચિત્રો અને




હરિપુરા મહાસભા માટે તૈયાર કરેલાં માર્ગદર્શક તથા સ્વચ્છતાસૂચક આ ચિત્રો પોસ્ટર અને પ્લેકાર્ડના ઠીક નમૂના ગણાય. સૂચનને સચોટ બનાવવા સારુ તથા ઓછું ભણેલાને પણ તેમાંનું વસ્તુ સત્વર ગ્રાહ્ય થાય તે માટે તેમાંનાં ચિત્રાલેખન ઓછી વિગતોવાળાં, સાદાં અને જોરદાર શૈલીમાં હોવાં જોઈએ.






ઉપર : સીધું સંબોધનાત્મક એક જોરદાર જાહેરાતી ચિત્ર
ડાબી તરફ : રૂપકાવલંબી જાહેરાતી ચિત્રની સાથે તેની ઇબારતને પણ સમાવી દઈ હાફટોન બ્લૉકમાં છાપવાની નવતર રીત.

તેની નાની આવૃત્તિ જેવી ખાસ કાઢેલી પ્રચાર-ટિકિટો, ત્યાંના જીવનમાં રોજિંદા પરિચયનાં બની ગયાં છે. પરંતુ એ પોસ્ટરનું કે એના નાના ભાઈ જેવાં પ્લૅકાર્ડ - placard - કોઈનું સ્થાન ગ્રંથચિત્રણામાં ન આવે, એટલે અત્રે કલાપ્રકાર જેટલો જ એનો નિર્દેશ કરીને અટકીશું. એ જ રીતે શીશીઓ, ડબ્બા કે બંડલો ઉપરનાં લેબલો અને કાર્ટૂનોનું.

## જાહેરાતી ચિત્રો

પણ પ્રચાર માટેનાં ચિત્રોનો ત્રીજો એક પ્રકાર, જે સામયિક પત્રોમાં આવતી જાહરેખબરોનાં ચિત્રોનો છે, તેની ગણતરી અહીં જરૂરની છે; કેમ કે સામયિક પત્રોમાંની કલાને પણ




પૂઠાનું ચિત્ર



પુસ્તકનું જેકેટ

આપણે ગ્રંથચિત્રણા જ ગણી છે. પોસ્ટરની પ્રચારશૈલી અને પ્રસંગચિત્રોની કથનશૈલી બંનેનું આ ચિત્રોમાં સંમિશ્રણ હોય છે. પોતાને આપવાનો સંદેશ સીધો ને ઝડપથી, અંતરમાં ઊતરે એવી રીતે એમને કહેવાનો હોવાથી એની ચિત્રશૈલી જોરદાર અને અસરકારક હોય છે.ગમે ત્યાં દૂર પડેલા ખૂણામાંથી કે ઝડપથી ફેરવાતાં પાનાં વચ્ચેથી પણ ડોકિયું કરીને બૂમ પાડી ઊઠવાની ગત એ ચિત્રોમાં જોઈએ. આપણી બીજી ઊગતી ચિત્રશાખાઓ જેટલી પણ પ્રગતિ આ પ્રકારનાં ચિત્રોમાં આપણે નથી કરી એ કબૂલવું જોઈએ. માત્ર રડ્યાંખડ્યાં ઉદાહરણો ક્યાંક ક્યાંક જણાય છે. પરદેશી કંપનીઓની જાહરેખબરોનાં ચિત્રો બાદ કરીએ તો આપણે નામે શેષ બહુ ઓછો રહે છે.

## જૅકેટ અને પૂઠાંનાં ચિત્રો

પણ આટલી અછત નોંધ્યા પછી, જાહેરાતી અને શોભન ચિત્રોના મિશ્રણના એક પ્રકારમાં આપણે હિંદભરમાં અગ્રસ્થાને છીએ એ હકીકતની નોંધ ગૌરવ સાથે લેવી જોઈએ. એ ચિત્રો તે પુસ્તકો ઉપરનાં જૅકેટો અને પૂઠાંનાં ચિત્રો. પુસ્તક ઉપરનું જૅકેટ એકી સાથે બે કાર્ય સારે છે : એક તો ધૂળ, હવામાન અને ઘસારાથી તેનું રક્ષણ કરવાનું અને બીજું તેને શોભા આપીને તેની ઓળખ (અગર જાહેરાત)કરાવવાનું. દૃષ્ટિસુલભ જોરદાર નામાક્ષરો, ગ્રંથવસ્તુનો એક સપાટે ખ્યાલ આપતું ઉઠાવદાર ચિત્રાલેખન અને આંખ તથા મન પર એ બંનેની છાપ પાડી તેમને ગ્રહી લે એવી રંગયોજના - આ ત્રણે ગુણશૈલી આપણા ગુજરાતનાં જૅકેટ અને પૂઠાંનાં ચિત્રોએ સારા જેવા અંશે સફળતાથી અપનાવી લીધી છે એ બીજા પ્રાંતોને મુકાબલે સ્પષ્ટ સમજાય છે; અને આપણે ત્યાં એનો ઉપયોગ આજે એટલો વ્યાપક થઈ ગયો છે કે આધુનિક વાચનશોખી કોઈ પણ ગુજરાતી વ્યક્તિ એથી અજાણ નથી. આમાં મોટો ફાળો શ્રી કનુ દેસાઈનો છે.

આમ, ક્યાંક તદન અછત જણાવતી, ક્યાંક પ્રાથમિક પગલાં પાડતી, ક્યાંક ફૂલીફાલી સોહતી આપણી ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા આજે મ્હોરી રહી છે એ તો નક્કી. અને અસ્મિતાના ભાનથી તે સદ્ય પલ્લવિત થશે અને 'ગુર્જરીના શ્રીરંગ' સોહાવશે.

[ગુજરાતી સાહિત્ય સંમેલનના, કરાચીમાં ભરાએલા ૧૩મા અધિવેશનમાં રજૂ થએલો નિબંધ]

### પાદટીપ

૧. જોકે અશોકથી યે પહેલાં ત્રણ હજાર વરસ પરની એ સંસ્કૃતિનું શિલ્પ તો, અશોકના સમયના સારનાથના શિલ્પ જેટલું જ ઘાટિલું, સુરેખ અને બુદ્ધિમત્તાવાળું જણાય છે; એટલે ચિત્રકળાનો વિકાસ જ જૂનો અને પ્રતિભાવાળો હોવાનું માનવાને કારણે મળે છે.

૨. તે પહેલાંના (એટલે કે ભીંતચિત્રોના અને તેની અગાઉના) કાળમાં ચિત્રો લેખનની સાથોસાથ ગ્રંથોમાં પણ સ્થાન પામ્યાં હતાં કે નહિ તેની જોકે કાંઈ સાબિતી મળતી નથી, પરંતુ વિખ્યાત લિપિશાસ્ત્રી મહામહોપાધ્યાય રાયબહાદુર ગૌરીશંકર હીરાચંદ ઓઝાના મત પ્રમાણે ઈ. સ. પૂર્વે પાંચમા સૈકાની આસપાસ, એટલે આજથી લગભગ અઢી હજાર વરસ પર તો લિપિવિકાસ ભારતમાં સંપૂર્ણતાએ પહોંચ્યો હતો એ હકીકત માન્ય રાખીએ, તથા ભારતવાસીઓ રૂમાંથી કાગળ બનાવવાની વિદ્યા ઈ. સ. પૂર્વે ત્રીજા-ચોથા સેકાથી જાણતા થયા હતા, તેમજ પુરાણોમાં પુસ્તકો લખાવીને દાન કરવાનું મહાપુણ્ય મનાવ્યું છે એ આધારોને સ્વીકારીએ તો, આજથી બે અઢી હજાર વર્ષ ઉપર આટલી સંપૂર્ણતાએ પહોંચેલા ગ્રંથાલેખનમાં, માનવ ઊર્મિની સાથે સદોદિત જડાએલી ચિત્રકળા કોઈ પણ પ્રકારે સ્થાન પામ્યા વિના રહી હોય એ બીના શક્ય લાગતી નથી. અજંતાની ભીંતો પર જે સંસ્કારી અને કાબેલ પીંછી આટલી વિપુલ લીલા વિસ્તારી રહી હતી તેણે તે અથવા તે પહેલાંના કાળમાં ગ્રંથોમાં પણ પોતાનાં પગલાં ન પાડ્યાં હોય એ માની ન શકાય.

૩. એને વિષે બે માન્યતાઓ છે : ઈ. સ. ૧૯૨૨માં 'વસંતવિલાસ'ના ઓળિયા પરનાં ચિત્રો જોઈને એને 'ગુજરાતી કળા' તરીકે પહેલવહેલી ઓળખાવનાર શ્રી રવિશંકર રાવળ માને છે કે એ ઝડપી, વેગવાળી, સાદી અને પોતાને રજૂ કરવાની વાત સંજ્ઞારૂપમાં ઉતાવળા ખસરાની ઢબે - Sketchty માં કહી જતી ચિત્રકળા, લહિયાઓને હાથે, લેખનની સાથોસાથ, લેખનની ઢબની જ વિશિષ્ટતા પામીને જન્મી. તેમાં અનેકવિધ વિષયો, જાણે કોઈ નોટેશન પદ્ધતિથી સંજ્ઞાઓના રૂપમાં, ઝડપી અને વહેતી રેખાઓ વડે, બેદરકારીથી છુટ્ટે હાથે ખેંચાયે જતા જે આપણે જોઈએ છીએ તેની પાછળ લહિયા કલમનો જ લહેકો છે, અને ગુજરાતમાં જ, ગુજરાતી લહિયાઓને જ હાથે, તથા ગ્રંથચિત્રણના જ વિશિષ્ટ ઉદ્દેશથી, ગ્રંથો ઉપર જ, લેખનની સાથોસાથ જન્મી. વિદ્વાનોની બીજી માન્યતા એવી છે કે ગુજરાતની આ ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા એ, સાતમા સૈકામાં લોપ પામતી અજંતાની કળા અને સોળમા સૈકાની આખરે પ્રકટેલી હિંદુ રાજપૂત કળાને જોડતી સાંકળ છે. અને છેલ્લા મિ. ડી. વી. ટૉમ્સને જાહેર કરેલા ઇલોરાનાં ૯મી સદીનાં ભીંતચિત્રોમાં, આંખ નાક તથા છાતીના ભાગની ગુજરાતી કળાની વિશિષ્ટ ઢબના અંશ જણાતાં એ તેનો અગત્યનો અંકોડો બનીને આખા સ્રોતને સાંધી દે છે. આમ, અજંતાની ચિત્રકળાનો પ્રવાહ 'કાળસાગરમાં લુપ્ત થવા'ને બદલે સતત વહ્યા કર્યો છે એવી એ માન્યતા છે; અને એની સાબિતીરૂપે એ ગ્રંથસ્થ ચિત્રોમાંનાં અમુક કટિભંગો, રેખાવહન વગેરે એ અજંતા ઢબને મળતાં દર્શાવવામાં આવે છે.

પરંતુ તેમ છતાં યે આ ઢબમાં અજંતાનું માર્દવ, માધુર્ય કે ઉત્કૃષ્ટ પ્રભુત્વ જણાતું નથી. ત્યારે શું અજંતાની કળા ભીંત પરથી કાગળ પર ઊતરી આવતાં આવું નિકૃષ્ટ રૂપ પામી હશે? કે પરંપરાએ ઘસાતી આવીને આ અવસ્થાએ પહોંચી હશે? કે પછી, પહેલી (શ્રી રાવળની) કલ્પના પ્રમાણે ગુજરાતમાં ગ્રંથલેખનમાં જ ખીલેલી એ વિશિષ્ટ કળા હશે ?

એક બીજો પ્રશ્ન પણ થાય છે : અજંતાનું શિલ્પ પણ ત્યાંની ચિત્રકળાની લગભગ સમકક્ષાના કળાતત્ત્વવાળું છે. જ્યારે, ઈ. સ. ની ૧૧મી સદી આસપાસ આપણે ત્યાં બંધાએલાં સિદ્ધપુરના રુદ્રમાળ, પાટણની રાણીવાવ અને મોઢેરાના સૂર્યમંદિર વગેરેનાં અત્યંત મનોહર અને ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પની જોડે મૂકતાં અજંતા જેટલી સમકક્ષાએ પણ એ જ કાળની આપણી ગ્રંથસ્થ ચિત્રકળા આવતી નથી.

૪. શીહોરના કિલ્લાની ભીંતો ઉપરના રાજદરબાર, લડાઈ, સવારી વગેરેને લગતાં, જૂની ગુજરાતી શૈલીનાં લાક્ષણિક ચિત્રોની આબેહૂબ પ્રતિકૃતિઓ વિલાયતમાં ગંજીપાનાં પાનાં પર છપાવી તેનો એક ગંજીપો એમણે બહાર પાડ્યો છે, એ પણ એમની અનેકવિધ કળાઓ પ્રત્યેની અભિરુચિ એક દૃષ્ટાન્તરૂપ છે.

# મુદ્રક પરિષદ

ગુજરાતના મુદ્રણ-વ્યવસાયમાં મારા કરતાં વધારે બહોળો અનુભવ તથા જ્ઞાન ધરાવનાર કદાચ ઘણી વ્યક્તિઓ છે; છતાં આપે આ પ્રદેશની પ્રથમ પરિષદનું સુકાન મને સોંપ્યું તેને આપની મારા પ્રત્યેની મમતા અને શ્રદ્ધાનું જ પરિણામ ગણું છું, અને આશા રાખું છું કે આપ સૌના સાથ અને સહકારથી એ જવાબદારી અદા કરવામાં હું સફળ થઈશ.

ઈ. ૧૫૫૬માં જેસ્યુઈટ પંથના પોર્ચુગીઝ પાદરીઓએ ધર્મગ્રંથોના પ્રચાર અર્થે ગોવામાં પહેલવહેલું છાપખાનું ઉતારીને હિંદુસ્તાનમાં મુદ્રણના શ્રીગણેશ સ્થાપ્યા એ હકીકત તો કદાચ ઘણા જાણતા હશે; પરંતુ જવલ્લે જ કોઈને જાણ હશે કે ભારતની દેશી લિપિમાં બીબાં કોતરાવીને પહેલવહેલું છાપખાનું આ દેશમાં સ્થાપાવનાં દેશાભિમાન ને દીર્ઘદૃષ્ટિ તો એક ગુજરાતી વાણિયાનાં હતાં. અંગ્રેજોની સુરતની કોઠીમાં હિંદી માલના દલાલ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત સ્થાન ધરાવનાર મૂળ દીવના વતની, ભીમજી પારેખ નામના એક કપોળ વણિકે લંડનની ઈસ્ટ ઈન્ડિયા કંપનીને લખાવીને પહેલવહેલું છાપખાનું મંગાવ્યું તે ઈ. ૧૬૭૪માં સુરત બંદરે ઊતર્યું. તેણે કોતરાવેલાં બીબાં 'બનિયન' (વાણિયાશાહી) કહેવાતાં એમ ઈસ્ટ ઇંડિયા કંપનીનાં દફતરોમાંથી જાણવા મળે છે. ત્યાર પછી લગભગ ૧૦૦ વર્ષે, ૧૭૭૭માં, મુંબઈમાં બજારગેટમાં રુસ્તમજી કેરશાસ્પજી નામના પારસીએ કાઢેલા છાપખાનામાં મિ. ડગલાસ નિકલ્સન નામના અંગ્રેજનું 'બૉમ્બે કુરીઅર' છાપું છપાતું તેની નોંધ પણ મળે છે; અને એ તો હવે જાણીતી વાત છે કે ગુજરાતી બીબાંમાં સૌપહેલું ગુજરાતી છાપું 'મુંમબઈનાં શમાંચાર' નામથી મોબેદ ફર્દુનજી મર્ઝબાને ઈ. ૧૮૨૨ની ૧લી જુલાઈએ કાઢ્યું, અને તે ૧૩૭ વર્ષનું અખંડ આયુષ્ય ભોગવતું હજી આજે પણ એક આગેવાન દૈનિક તરીકે ચાલુ છે.

આ પછી મુદ્રણકળાનો ફેલાવો ઉત્તરોત્તર ગુજરાતમાં થવા લાગ્યો. ફર્દુનજી મર્ઝબાને ઈ. ૧૮૧૨માં સ્થાપેલા 'મુંબઈ સમાચાર પ્રેસ' પછી આઠ વર્ષે, ૧૮૨૦માં આઈ.પી. મિશનના પાદરીઓએ બાઈબલના પ્રચાર અર્થે સુરતમાં સૌપ્રથમ 'મિશન પ્રેસ' સ્થાપ્યું; ને ત્યાર બાદ ૧૮૪૬માં અમદાવાદમાં, ૧૮૫૧માં ખેડામાં, ૧૮૬૦માં ભરૂચમાં અને પછી વડોદરા આદિ શહેરોમાં છાપખાનાં નીકળતાં ગયાં. સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છમાં અનેક દરબારી છાપખાનાંઓ કેવળ રાજ્યાશ્રિત ઢબે ચાલતાં તેને બાદ કરતાં, ૧૮૬૪માં રાજકોટમાંથી નીકળતું 'કાઠિયાવાડ સમાચાર'નું છાપખાનું ઉપરાંત, સવિશેષ તો ત્યાં ૧૮૭૨માં 'સ્વદેશ બાંધવ પ્રેસ' કાઢનાર દામોદરદાસ ગઢિયાના અને લીંબડીમાં જસવંતસિંહજી પ્રેસના સ્થાપક ગણેશજી જેઠાભાઈ દુબળના પ્રયત્નો પ્રશસ્ય ગણાય.

આ રીતના છેલ્લા દોઢસો વર્ષના સિલસિલાબંધ ઇતિહાસને અંતે સમસ્ત ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર-કચ્છમાં મળીને લગભગ છસ્સો છાપખાનાં ધરાવતાં આપણા મુદ્રણ-ઉદ્યોગની આજની પરિસ્થિતિ અવલોકીએ તો ચિત્ર છેક નિરાશાજનક નહીં લાગે. ગુજરાતી ભાષાનાં દૈનિકોમાં સૌથી વધુ ફેલાવો ધરાવનાર અમદાવાદના 'ગુજરાત સમાચાર'ને છાપતું કલાકની ૪૦ હજાર નકલની ઝડપનું 'કેબટ્રી' રોટરી કે વડોદરાના એલેમ્બિકે ઑફસેટ પ્રિન્ટિંગનું કરેલું મંગલાચરણ, શુદ્ધ સુઘડ ગ્રંથમુદ્રણની મોટી ફાળો ભરતું નવજીવન કે રંગીન છાપકામમાં આજથી એક પેઢી પહેલાંથી નામ કાઢનાર અમદાવાદના એમ. વાડીલાલ વગેરે, સુરતનું સિટી અને ભરુચનું જ્ઞાનોદય પ્રેસ, બીબાં ઢાળવાની કલામાં છ દાયકા અગાઉ પહેલ કરી સ્વાશ્રયે પ્રગતિનાં પગિથયાં ચડનાર રાજનગર ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી અને રાજકોટમાં સુંદર મુદ્રણની શ્રી ગઢિયાએ સ્થાપેલી પરંપરાને આજે પણ સાચવી રાખનાર કિતાબઘર પ્રિન્ટરી જેવાં ઊજળાં દૃષ્ટાન્તો આપણે, અલબત્ત, ગૌરવ સાથે ગણાવી શકીએ; છતાં મુંબઈઈ-કલકત્તાની માફક ગુજરાતની મુદ્રણકળાનો ડંકો વગાડે એટલી એકંદરે ઊંચી કક્ષા કે બહોળો વિસ્તાર આપણે સાધી શક્યા નથી. જોકે મુંબઈની ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી, વકીલ એન્ડ સન્સ કે સન પ્રોસેસ જેવાં સાહસો પાછળ ગુજરાતીઓ જ રહેલા છે. એવી જ નામના સમસ્ત ગુજરાતના મુદ્રણ-ઉદ્યોગની થાય એવી આપણી કામના હોવી જોઈએ, અને એને સિદ્ધ કરવા આપણે મથવું જોઈએ, એ માટે પહેલી જરૂરિયાત, આપણા આજના પ્રાણપ્રશ્નોને હલ કરી આપણું ઘર વ્યવસ્થિત કરવાની છે. પરંતુ તેમાં માત્ર આપણી સગવડોનો સાંકડો સંતોષ આપણી વિકાસદૃષ્ટિને રૂંધી ન રાખે તેની કાળજી રાખી, આપણે નજર તો પ્રગતિની ઝળહળતી ક્ષિતિજ ઉપર જ રાખવી જોઈએ.

એને માટે મુખ્ય ત્રણ તબક્કાના સંગઠનની જરૂર છે: પ્રથમ પોતાના ગામ કે શહેરનું મંડળ; બીજો તબક્કો તે પોતાની પ્રદેશની પરિષદ, ને ત્રીજો તબક્કો સમસ્ત દેશનો સંઘ. પણ આ સંગઠનો કરવામાં લોકશાહીના પાયા અને સત્ત્વશુદ્ધિની જાળવણીમાં આપણે ઠોકર ન ખાઈએ તે ખાસ જાળવવાનું છે. કુસંપ એ આવાં સંગઠનોને કોરી ખાનારો કીડો છે. નાના મતભેદો, સંકુચિત સ્વાર્થો અને તેમાંથી નીપજતાં હુંપદ અને ઈર્ષ્યાના પ્રેર્યા આપણે ખટપટોનાં કૂંડાળાંમાં અટવાયા કરીએ છીએ. ઉદ્યોગના સાર્વજનિક શ્રેયને નજર આગળ રાખીને એવાં કૂંડાળાંમાં ન ફસાવાનો નિરધાર કરીશું તો જ એ સંગઠનોને સફળ બનાવી શકીશું.

આ સંગઠન દ્વારા આપણે મુખ્યત્વે ચાર પ્રકારના પ્રશ્નો હલ કરવાના છે : (૧) રાજ્ય અને કાયદા સાથેના આપણા સંબંધો, (૨) કામદારો સાથેના, (૩) ગ્રાહકો સાથેના, અને (૪) આપણી વચ્ચેના પરસ્પરના સંબંધો. આ છણાવટ વેળા આપણે ખાસ કરીને નાનાં છાપખાનાં ધરાવતા આપણા બંધુઓને નજર સામે રાખીએ, કેમ કે લગભગ એંશી ટકા છાપખાનાં તેઓ ધરાવે છે.

વળી, આ વિચારણા વખતે આપણે પક્ષે પણ તટસ્થતાપૂર્વક થોડું આત્મનિરીક્ષણ કરવું જોઈએ, કે એ પ્રશ્નો પરત્વેનો આપણો અભિગમ કોઈ રીતે દોષપાત્ર છે કે કેમ. દાખલા તરીકે સરકારી કાયદાઓની બાબતમાં ઘણુંખરું વલણ તેનું ન-છૂટકે પાલન કરવાનું ને તેમાંથી બને તેટલી છટકબારી શોધવાનું હોય છે; અને તેના ટેકામાં પેલું જાણીતું વચન ટાંકવામાં આવે છે કે, 'જે સરકાર ઓછામાં ઓછા કાયદાથી રાજ્ય ચલાવે તે સારી સરકાર.' પણ સાથેસાથે આપણે એ પણ વિચારવું જોઈએ કે સરકારને કાયદા શા માટે કરવા પડે છે. હું બરોબર જાણું છું કે આ કહેવા માટે હું કદાચ વગોવાઈશ; પણ શાંતિથી વિચારતાં સમજાશે કે કાયદો એ સમાજની સુવ્યવસ્થા માટે વ્યાકરણરૂપ છે. આપણે વ્યાકરણની સુવ્યવસ્થિતિ વિનાની યદ્વાતદ્વા ભાષા જેમ નથી બોલતા, તેવી જ રીતે કાયદાઓનું નિયમન આપણા વ્યવસાયની વ્યવસ્થિતિ ખાતર આપણે સ્વેચ્છાએ સ્વીકારવું જોઈએ. અલબત્ત, જ્યાં તે અન્યાયી લાગે ત્યાં લોકશાહી ઢબે, સંગઠનપૂર્વક ને મક્કમતાથી તેને સુધરાવવા કટિબદ્ધ મથવું જોઈએ.

નાનાં છાપખાનાંઓ માટેનો ગુમાસ્તાધારો, મોટાંઓને લાગુ પડતો ફૅક્ટરી ઍક્ટ તથા પેમેન્ટ ઑફ વેઇજિઝ ઍક્ટ, કામદારોને ન્યૂનતમ વેતન આપવાનો કાયદો, પ્રોવિડેન્ટ ફંડ ધારો, પ્રેસ ઍક્ટ ને સેઇલ્સ ટૅક્સ ધારો, - એટલા આજે આપણને મુખ્યત્વે સ્પર્શતા કાયદાઓ છે. એ વિષયમાં મોટા ભાગનો અનુભવ તો એવો છે કે ખુદ કાયદા કરતાં એની અમલબજાવણી વધારે કનડગત કરનારી હોય છે અને એને જ કારણે કાયદા અકારા થઈ પડે છે. સેઇલ્સ ટૅક્સ તો આ વ્યવસાયને ગેરવાજબી રીતે જ લાગુ પાડેલો છે, અને તેની સામે અમદાવાદ ઍસોસીએશને કરેલો પ્રયત્ન કદાચ કારગત નીવડવાની આશા છે.

કામદારો સાથેના ઔદ્યોગિક ઝગડાઓની પતાવટ માટે 'ઔદ્યોગિક ઝગડા ધારા'માં જે જોગવાઈઓ છે તેમાં થોડા ફેરફાર જરૂરી છે. હાલની જોગવાઈ મુજબ બંને પક્ષો જાતે અગર તો પોતાના મંડળ કે ફેડરેશનના અધિકારી મારફત પોતાનો કેસ રજૂ કરી શકે છે. આમાં કામદારોને તો ખાસ મુશ્કેલી પડતી નથી, કારણ કે કામદારોનાં વ્યવસ્થિત મંડળો હોય છે ને તેમાં મજૂર કાયદાના નિષ્ણાત હોદ્દેદારો હોય છે. જ્યારે માલિકોનાં વ્યવસ્થિત મંડળો જવલ્લે જ જોવા મળે છે, અને હોય તો પણ નાના ઉદ્યોગમાં મજૂર-કાયદાથી વાકેફગાર અધિકારીઓ ભાગ્યે જ હોય છે; પરિણામે આવા ઉદ્યોગમાં માલિકોને પોતાનો કેસ રજૂ કરવામાં ખૂબ મુશ્કેલી વેઠવી પડે છે. આથી કાયદામાં જરૂરી સુધારો કરી વકીલ મારફત પોતાનો કેસ રજૂ કરવાની બંને પક્ષોને છૂટ આપવી જરૂરી છે. માલિક-કામદારોના ઝગડા બાબતમાં પણ સામાન્ય અનુભવ 'વાઘનું મોં લોહીવાળું' જેવા વલણનો છે.

આના અનુસંધાનમાં કામદારો સાથેના આપણા સંબંધોની વિચારણા પણ આપણે કરવી જોઈએ. એ તો સ્પષ્ટ છે કે આમાંના મોટા ભાગના કાયદાઓ કામદારોની હિતરક્ષા માટે રચાયેલા છે. આપણા દેશે કલ્યાણરાજ્યનો જે આદર્શ સ્વીકાર્યો છે તેની રૂએ આ દેશના એકેએક માનવીને જીવન જોગવવા પૂરતું મળી રહે અને તેનું અઘટિત શોષણ ન થાય તે જોવાની રાજ્યની ફરજ છે, અને તે અદા કરવા રાજ્યે એ ઘડેલા છે. લઘુતમ વેતન ધારા જેવા કાયદાઓ આ દૃષ્ટિએ આપણે જોવા જોઈએ. પાયાનો આ સિદ્ધાંત કામદારો સાથેના બધા વ્યવહાર વખતે આપણે ખયાલમાં રાખીશું તો એના પાલનમાં કટુતા નહિ રહે. એમને પણ એમનાં નાનાંમોટાં કુટુંબનું પોષણ કરવાનું હોય છે, એમને પણ દિવસના કામના લાંબા ગાળામાં અને અઠવાડિયાને અંતે આરામની જરૂર હોય છે, એમને પણ વારતહેવારે અને મુસાફરી-માંદગીમાં રજાની જરૂરત પડે છે, એવી માનવતાની દૃષ્ટિ રાખીને તથા સમભાવપૂર્વક, કાયદાની નિયત કરેલી પાયાની જોગવાઈઓ જો આપણે હોંશથી અને મોટા મનથી અદા કરીએ તો અકારણે વાંકા થવાનું સામાન્યરીતે એમને રહેતું નથી; અને કાયદાની જરૂરતોના જે અભાવ પર એમને ઉશ્કેરનારાઓ કૂદતા હોય તે આપણે પહેલેથી જ પૂરી કરી દીધી હોય તો તેઓની કારી ફાવતી નથી. અલબત્ત, કેટલાક કામદારોનાં અજ્ઞાન અને સ્વાર્થલોલુપતા તેમાંના હક્કોનું અતિક્રમણ કરવા તેમને પ્રેરે છે, અને નેતાગીરી માટે ટાંપી બેઠેલા સત્તાકાંક્ષી રાજકીય પક્ષો તેનો ગેરલાભ ઉઠાવી ઉદ્યોગનાં શાંત પાણીને વારંવાર ડખોળ્યા કરે છે, એ આની બીજી બાજુ પણ છે. તેમના આગેવાનો તેમને માત્ર અધિકારો ને હક્કોનું જ ભાન કરાવે છે, પણ તેમની જવાબદારીઓ ને ફરજો નિષ્ઠાપૂર્વક અદા કરવાનું કે કામને વફાદર રહેવાનું શીખવતા નથી એ હકીકત છે. એવી ઉશ્કેરણીઓ અને અતિક્રમણની સામે તો મક્કમતા અને સંગઠનપૂર્વક લડત આપવી જ જોઈએ; પણ તે પહેલાં આપણી દાનત સાફ હોવી જોઈએ. એમ જો કરવામાં આવે તો આવા ધમપછાડા નિષ્ફળ જાય છે; પરંતુ એવે વખતે આપણામાં જે સંગઠન અને સહકાર જોઈએ તેનો ઘણી વાર અભાવ જણાય છે, એટલું જ નહીં પણ કેટલીક વાર તો આપણા જ બંધુઓ તરફથી એવી પરિસ્થિતિનો શોચનીય દુરુપયોગ પણ કરવામાં આવે છે.

વિઘ્નસંતોષીઓની આ ખતરનાક પ્રવૃત્તિઓને તક કે ટેકો મળવાનું એક સાધન તે કામદારોની તંગી પણ છે. ઉદ્યોગને કામદારોનો યોગ્ય પુરવઠો મળ્યા કરે તે માટે (૧) એપ્રેન્ટિસ-શિખાઉ કામદારો તૈયાર કરવાની અનુકૂળતા, અને (૨) પોતાની સરસાઈને કારણે અનિવાર્ય બની બેઠેલા કારીગરોના ક્ષેત્ર માટે ઊંચી તાલીમ પામેલા કામદારો કેળવવાની પ્રાદેશિક શાળાની જરૂરિયાત - એ બે ઉપાયો છે. ઉપર જણાવેલા સિદ્ધાંત પ્રમાણે તદ્દન મફત એપ્રેન્ટિસો રાખવાની કાયદાથી સંભાવના જો ન જ હોય તો મિનિમમ વેઈજ ધારાએ આપેલી અનુકૂળતા પ્રમાણે ૧૮ વર્ષની (એડોલેસેન્ટ) વયના બિનકાબેલ કામદારો માટે ઠરાવેલા ઓછા દરે કામદારો કેળવવાની તકનો લાભ લઈને પણ એ દિશામાં આપણે જલદી કાર્યરત થવું જોઈએ. અને પ્રાદેશિક શાળાઓની બાબતમાં તો, દિલગીરી સાથે કહેવું જોઈએ કે, રાજ્યની સરકારે ઓરમાયા જેવું વર્તન નહીં તો કેવળ ઉદાસીનતા જ દાખવી છે. આપણી પોતાની નિષ્ક્રિયતા પણ એમાં કેટલેક અંશે જવાબદાર છે એ નોંધવું જોઈએ. મધ્યસ્થ સરકારે એ વિષયમાં મદ્રાસ, કલકત્તા, મુંબઈ અને અલ્લાહાબાદ એમ દેશની ચાર દિશાઓમાં ચાર વિદ્યાલયો સ્થાપવા માટેની જે અનુકૂળતા કરી આપી છે તેનો લાભ આપણે કે આપણી સરકાર હજી સુધી લઈ શક્યા નથી એ શોચનીય છે. પશ્ચિમ મદ્રાસ-પૉલિટેક્નિકમાં આ વ્યવસાય માટેનું ઉચ્ચ કક્ષાનું શિક્ષણ આજે વર્ષોથી અપાય છે; પૂર્વે કલકત્તામાં એવા વિદ્યાલય માટે લાખ્ખોને ખર્ચે મકાન બંધાય છે; ઉત્તર પ્રદેશ પણ એની સંગીન તૈયારી કરે છે; માત્ર આપણું જ ગાડું ઘાંચમાં પડ્યું છે! મુંબઈમાં મોટા વિદ્યાલયની સંભાવના જો દૂરના ભવિષ્યની વાત હોય તો સરકારે સર્વ પ્રાદેશિક પૉલિટેક્નિક ઇન્સ્ટિટ્યૂટોમાં મુદ્રણવ્યવસાયના જરૂરી પ્રાથમિક શિક્ષણની તાત્કાલિક જોગવાઈ કરવી જોઈએ. આજ સુધી નથી થઈ તેનું એક કારણ આ ઉદ્યોગનું મહત્ત્વ હજી સરકારે ગણતરીમાં લીધું નથી, એમ જ કહેવું જોઇએ. એને લઘુતમ વેતનધારો લાગુ પાડવા જેટલી તત્પરતા જો સરકારે દાખવી તો કાળજી પણ તેણે લેવી જોઈએ. આપણે આશા રાખીએ કે રાજ્યના પ્રત્યેક પ્રદેશની પોલિટેક્નિક શાળાઓમાં મુદ્રણ-શિક્ષણનો અભ્યાસક્રમ સરકાર સત્વરે દાખલ કરશે.

લઘુતમ વેતન ધારાના અમલને પણ આ જૂન આખરે ત્રણ વર્ષ પૂરાં થશે. આ દરમ્યાન તેના અમલ પરત્વે કેટલોક ઊહાપોહ થયો છે. વેતનનો સંબંધ કામના સમય સાથે જોડાએલો છે તેની સાથોસાથ તે કામના પ્રકાર અને પ્રમાણ સાથે પણ બધી કાર્યરીતિઓમાં જોડાવો જોઇએ એવી માગણીઓ પણ થઈ છે. સરકાર જો આ મુદત વીત્યે તત્સંબંધે રીવિઝન કમિટી નીમવાનું વિચારતી હોય તો તેવી કમિટી પર ગુજરાત મુદ્રક પરિષદનું પ્રતિનિધિત્વ પણ રહેવું જોઈએ.

પણ અત્યારનો પ્રાણપ્રશ્ન તો સાધનસામગ્રીના પુરવઠાનો છે. કાગળ, મશીનરી અને તેના સ્પેરપાર્ટ, તથા ઝિંકશીટ અને ફોટોગ્રાફિક ગૂડ્ઝની આયાત પરનાં નિયંત્રણોને લીધે ઊભી થએલી મુશ્કેલીઓમાં કાગળની હાલાકીએ તો માઝા મૂકી છે. એક ટ્રેડલ લઈને જાતે છાપી ખાતા નાનામાં નાના કારખાનદારથી માંડી જંગી મુદ્રણાલયો સુધ્ધાંને તેની ઝાળ આજે દઝાડી રહી છે. એને માટે, દિલગીરી સાથે કહેવું પડે છે કે, કાગળની મિલોની અકરાંતિયા નીતિ જવાબદાર છે.આયાત અંકુશો ને સરકારી ઉત્તેજનનો લાભ લઈને તેમણે (એકાદ ધન્ય અપવાદ સિવાય) જેટલા પ્રકારે ટંકશાળ પાડી શકાય તે બધા અજમાવ્યા છે. જનતાના રોજિંદા ઉપયોગની ચાલુ બરની જાતોને બદલે ભારે વજનનો માલ કાઢવો, ચાલુ જાતમાં જ રંગમેળવણી કે ફિનિશ-ફેર કરીને તેના મોંઘા ભાવ પડાવવા, જરૂરિયાતના માલની સાથે બિનજરૂરી ને રદ્દી માલ અમુક પ્રમાણમાં લેવા માટે તંગ કરવા, એક જ જાતના રીમના પેકિંગમાં બેભત્તો માલ ભરવો (જેમ કે ઑફસેટની સાથે ગ્લેઝ્ડ પ્રિન્ટિંગ), પોતાના જ વસીલાના માણસોની વિતરણ-વ્યવસ્થાઓ ઊભી કરીને માલની કૃત્રિમ તંગી તથા કાળાં બજાર સર્જાવવાં, આમ અનેક માર્ગે નિચોવવાની તેમની નીતિથી આ વ્યવસાય આજે અપાર હાલાકી ભોગવી રહ્યો છે. ફૂલ્સકેપ અને ગ્લેઝ્ડ પ્રિન્ટિંગ જેવી લોકોની રોજિંદી જરૂરીઆતનો માલ સંતોષકારક રીતે મળી રહે તેવા સમતોલ ઉત્પાદનનું નિયમન તેમના ઉપર થવું જોઈએ, અને તેના વિતરણની વ્યવસ્થા પણ એવી નિયંત્રિત થવી જોઈએ કે જેમાં સર્વપ્રદેશને તેની જરૂરીઆત મુજબ પુરવઠો મળી રહે. બીજી બાજુ, આપણે પણ આપણા હાથમાં હોય તેટલા ઉપાય અજમાવવા સંગઠિત થવું જોઈએ. ગામેગામ જો સહકારી સ્ટોરની રચના થાય તો આ હાલાકીને હળવી કરી શકાય.

મશીનરી અને ફોટોગૂડ્ઝ વગેરેની હાલાકી કાગળ જેટલી વ્યાપક નથી, પરંતુ તેની તીવ્રતા કોઈ રીતે ઓછી નથી. વિદેશી હૂંડિયામણ બચાવવાની સરકારની નીતિ સાથે આ દેશનો કોઈ પણ નાગરિક બેમત હોઈ શકે નહીં; પરંતુ બીજા ઉદ્યોગોને મુકાબલે આ ઉદ્યોગનું મહત્ત્વ સરકારને હૈયે હજી વસ્યું નથી એનું દુઃખ છે. જેના ઉપર નાના બાળકની બાળપોથી ને પ્રૌઢશિક્ષણ-પોથીથી માંડીને પંચવર્ષીય યોજનાની પ્રચાર-પત્રિકાઓ ને પોસ્ટરો સુધીનાં વિશાળ શિક્ષણ-સાધનોનો આધાર છે, અને લોકવિચાર કેળવતાં વર્તમાનપત્રોથી માંડી દવાનાં લેબલો સુધીની જનતાની અનિવાર્ય જરૂરીઆતો જેના પર અવલંબે છે, તે ઉદ્યોગની સ્થિતિ આજે કાંઈક સાવકાં સંતાન જેવી છે. દૃષ્ટિજન્ય લોકશિક્ષણ (વિઝ્યુઅલ એડ્યુકેશન) ને માટે જરૂરી ચિત્રસામગ્રી નિપજાવવામાં ફોટો-ગૂડ્ઝનો જેટલો જથ્થો આ ઉદ્યોગને જોઈએ તે, ધૂમ પાયા ઉપર ચાલતા

સિનેઉદ્યોગના તો માત્ર અંશ જેટલો જ હશે. જનતાની લાગણીઓને બહેકાવતી ફિલ્મો, અને ત્રણ ત્રણ કલાકની કંટાળાભરેલી લંબાઈ સુધી ચાલતાં ચિત્રો પર થોડો શો અંકુશ મૂકીને પણ આ ઉદ્યોગની જરૂરીઆત તો પૂરી પાડી શકાય.પણ ઈમ્પોર્ટ ઍડ્વાઈઝરી કાઉન્સિલમાં આ ઉદ્યોગની તતૂડીનો અવાજ સંભળાતો નથી.

આ સર્વનો એકમાત્ર ઉપાય સંગઠન છે. એ માટે સૌપ્રથમ આપણું ઘર વ્યવસ્થિત કરવાની જરૂર છે; અને મારી દૃષ્ટિએ, ઉપર્યુક્ત સર્વ કાર્યો કરતાં વધુ કઠણ કાર્ય તો એ છે - અંદરઅંદરની હરીફાઈઓ, રાગદ્વેષો, મિથ્યાભિમાનો ને ખટપટોના કાદવમાંથી આપણે બહાર નહિ નીકળીએ તો પરિસ્થિતિ કદી સુધરવાની નથી, ને આપણે ઊંચા આવવાના નથી. એને માટે નિયમનો, ઠરાવો, બંધારણો, કશું જ કારગત નીવડતું નથી, - સિવાય કે આપણી પોતાની શુદ્ધ બુદ્ધિ અને ધંધાના શ્રેયાર્થે નિઃસ્વાર્થપણે કામ કરી છૂટવાની તત્પરતા.

ઘણી દિશાઓમાંથી સૂચનો આવે છે કે આપણે ભાવનિયમન કરવું જોઈએ; અને ભાવનિયમન માટે અનેક સ્થળે અનેક રીતે મથામણો થઈ પણ છે. લઘુતમ વેતન સમિતિએ પણ પોતાના રિપોર્ટમાં ભલામણ કરી છે કે 'સરકારે પોતાનાં કામોના ભાવ નિષ્ણાતો પાસે નક્કી કરાવીને, તે ભાવે, માત્ર એસોસીએશનો દ્વારા જ ખાનગી પ્રેસોને કામ આપવું જોઈએ. સરકાર જો આ નીતિ સ્વીકારે તો એસોસીએશનોને તે સહાયભૂત થઇ પડે. કમિટીને પ્રતીતિ છે કે બધાં જ છાપખાનાં કાંઈ સરકારી કામ પાર ઉતારવા માટે જરૂરી સાધનો ધરાવતાં નથી હોતાં. આથી સરકારે અધિકૃત છાપખાનાંઓની યાદી ઠરાવવી જોઈએ ને તેને જ કામ આપવાની એસોસીએશનોને છૂટ હોવી જોઈએ... વળી જિલ્લાનાં કામ જે તે જિલ્લામાં આવેલાં છાપખાનાંને જ આપવાની સરકારની નીતિ હોવી જોઈએ... આજે ખાનગી પ્રેસોને અપાતું સરકારનું મોટામાં મોટું કામ તે મતદાર યાદીઓનું છે. સરકારે એ કામની પણ સમયમર્યાદા એવી રીતે નક્કી કરવી જોઈએ કે છાપખાનાંઓને 'ઓવરટાઈમ' કામ ન કરવું પડે.'

પરંતુ આ બધી મથામણો છતાં આપણા વ્યવસાયમાં આપણે એકસરખે બાંધેલે ભાવે કામ કરી શક્યા નથી એ હકીકત છે. આજે તો શું ચાલી રહ્યું છે? આપણે સામસામા ભાવ કાપીએ છીએ અને તેને ગળાકાપુ હરીફાઈ સુધી પહોંચાડીએ છીએ; આપણને ગજાપૂરતું કામ મળી રહ્યું હોવા છતાં બીજાના ગ્રાહકો(ને કારીગરો પણ) તોડવા મથીએ છીએ. એવા પણ દાખલા છે કે વરસે દિવસે લાખની કમાણી કરતો ધંધાદારી, રાબરોટલો રળી ખાતા પોતાના એક મામૂલી વ્યવસાયબંધુના ગ્રાહક પણ ભાવ કાપીને પડાવી લેતાં અરેરાટી અનુભવતો નથી. પોતાના ભાણામાં ખાઈ ન શકાય એટલાં પકવાન ભરેલાં હોવા છતાં પંગતે બેઠેલા ધંધાભાઈનો પેટપૂર સૂકો રોટલો પણ ખેંચી લેવામાં કયા પ્રકારનું લોલુપ અર્થશાસ્ત્ર કામ કરતું હશે તે સમજી શકાતું નથી. ચૂંટણીની યાદીઓનાં ટેંડરો ભરવા માટે ગામેગામ દોટ મૂકીને કરવામાં આવતી પડાપડી, તેમાં ખેલાતી ખટપટો ને ચાલતી ખેંચાખેંચી, હરીફાઈનો ધાક બતાવી 'પાઘડી' આપીને ટેંડર લઈ લેવાની, ને ખુદ પોતાને પણ ભાગ્યે જ પરવડે એવા આત્મઘાતક ઓછા ભાવે કામ લેવાની નીતિ, આ બધાંથી તો આપ સૌ વિશેષ પરિચિત છો. મને થાય છે કે શા માટે ? - આ બધું શા માટે ? બીજા ધંધાની વાત તો બાજુએ મૂકીએ, પણ બજારમાં દાતણ વેચનારી પણ નિયત ભાવમાં ફેર કરતી નથી, તો આપણે કઈ કોટિમાં છીએ? આખરે આપણે પણ એક મહાજન છીએ. હું તો એ દિવસ જોવા ઝંખું છું કે આ ધંધો જે આજે 'છાપી ખાનારા મજૂરીઆ'નો ધંધો ગણાય છે તે તેના 'મહાજન'ના મોભાને પહોંચે. ખટપટોથી ખદબદતી અત્યારની પરિસ્થિતિ જોતાં તો એ ઝંખના મૃગજળ જેવી લાગે છે. છતાં, આજે તક મળી છે તો હું આપ સૌને એ ઉદાત્ત ધ્યેય માટે એક થવા આગ્રહભરી વિનતિ કરું છું. મહારાષ્ટ્ર, હૈદરાબાદ, આંધ્ર, મદ્રાસ, બંગાળ, ઉત્તર પ્રદેશ, સર્વ સ્થળે પોતાની હિતરક્ષા ને ધંધાની ઉન્નતિ માટે મુદ્રકોનાં સંગઠનો સધાયાં છે, તો આ દેશમાં ધંધાને પહેલ-વહેલો સ્થાપનાર ગુજરાત જ આજે સૌથી પાછળ?

એ સંગઠનનો પાયો નાખવા માટે માત્ર બેત્રણ જ તદ્દન પ્રાથમિક પણ મહત્ત્વની બાબતોની નિષ્ઠાપૂર્વકની કાર્યવાહીની જરૂર છે. પહેલું તો એ, કે ગામેગામમાં આ વ્યવસાયમાં પડેલા ધંધાદારીઓનાં મંડળ રચાય. ગામમાં માત્ર બે મુદ્રકો હોય, બાર હોય કે બત્રીસ હોય, તે સૌ સાથે મળીને, કેવળ સ્નેહની ગાંઠ ઉપર સંગઠિત થાય; દર મહિને એક વાર, વારાફરતી, સૌસૌના ગજા પ્રમાણે સ્નેહસંમેલન ગોઠવે ને હળેમળે, અનુકૂળ હોય તે ધંધાના હિતના વાતો કે પરસ્પરના વિચારની આપ-લે કરે, એકબીજાની અડીઓપટીએ પડખે ઊભા રહે, પોતાની જરૂરીઆતો ને મુસીબતો પરિષદ આગળ રજૂ કરે અને પરિષદ તરફથી આવતાં સૂચનોનો એકસંપથી અમલ કરે.

પરિષદ ગામેગામનાં આવાં મંડળો અને તેનાં એકમોની નોંધ રાખે, પ્રત્યેક ગામમાંથી ઉત્સાહી વ્યક્તિને પોતાનો જવાબદાર પ્રતિનિધિ નીમે, ત્યાંની જરૂરીઆતો ને તકલીફોના નિવારણ માટે મહેનત કરે. તેમના માલનો પુરવઠો, તેમના સાંચાની જાળવણી તથા ભાંગફોડની મરામત, સ્થાનિક પ્રશ્નોના ઉકેલ વગેરેમાં પરિષદ સહાયભૂત થાય. નાના છાપખાનદારોનાં ટેક્નિકલ જ્ઞાન ને માર્ગદર્શન માટે નાનાં ગામોમાં શિક્ષણશિબિરો

યોજાય, જેમાં કારીગરોને પણ પરિષદના પ્રતિનિધિઓ પ્રવચનો ને પ્રશ્નોત્તરીઓ દ્વારા યોગ્ય સૂચનો આપે, ને સહકારી ધોરણે મુદ્રણ-સાધન-ભંડારો તથા તેની વિતરણ-શાખાઓ સ્થાપવામાં માર્ગદર્શન આપે. વળી, પરિષદ તરફથી એક મુખપત્ર કાઢવામાં આવે. પ્રદેશના મુદ્રકોનો અવાજ રજૂ કરવા ઉપરાંત સ્થળેસ્થળનાં મંડળોના સમાચાર, તેમનાં સુખદુઃખની વાતો, પરિષદની કારવાઈની મુફસ્સેર હકીકત, વ્યવસાયના વિવિધ વિભાગોને લગતી લેખમાળાઓ, ધંધાકીય તથા ટેક્નિકલ મુશ્કેલીઓને લગતી પ્રશ્નોત્તરી, પ્રદેશમાં સર્જાએલા ઉત્તમ ને વિશિષ્ટ છાપકામના નમૂના, ધંધાની બહેતરી કરવા માટેનાં ઉપયુક્ત સૂચનો, ટેક્નિકલ ટુચકા-નુસખા વગેરે અનેક વસ્તુઓથી તેને હર્યુંભર્યું રાખીને પરિષદના સભ્યો વચ્ચેના જીવંત તંતુરૂપ તેને બનાવી શકાય.

આપણા સ્થાનિક અને પ્રાદેશિક સંગઠન માટેની આ તો માત્ર એક ઝાંખી છે. તેને તેજસ્વી રૂપ આપવાનું, તે દ્વારા આપણો અવાજ બુલંદ બનાવવાનું, આ વ્યવસાય સામેનાં ઘાતક પરિબળોનો સામનો કરવાનું, ધંધાને માનભર્યો ને માતબર બનાવવાનું, અને જેનો બોલ સરકારમાં પણ વજન પાડે એવા 'મહાજન'ના મોભે તેને પહોંચાડવાનું તો આપ સૌના હાથમાં છે.

આપણા આ વ્યવસાયની મહત્તા પ્રતિપાદિત કરવામાં હું આપનો બહુ સમય નહિ લઉં. જ્ઞાનના ફેલાવાના સાધનરૂપ આ વ્યવસાય શિક્ષણકાર્ય જેટલો જ પાવક ને ઉન્નત છે; લોકવિચાર ને સમાજનીતિને ઘડવામાં સહાયરૂપ આ ધંધો ધર્મકાર્ય જેટલો જ પવિત્ર છે; ચિત્રમય અભિવ્યક્તિ દ્વારા જનતાની રસરુચિને ઊંચે લઈ જનારો આ ઉદ્યોગ કલાકૃતિઓ જેટલો જ મંગલમય છે. એવા ઉન્નત, પવિત્ર ને મંગલમય વ્યવસાયમાં પડવાની આપણને તક મળી છે તે માટે આપણે ધન્યતા અનુભવવી જોઈએ, ને તેના માનભર્યા સ્થાને તેને સ્થાપવા યથાશક્તિમતિ મથવું જોઈએ. આવતા યુગનાં એંધાણ ઓળખીને આ ભારતદેશમાં સ્વભાષામાં સૌપહેલું છાપખાનું કાઢવાની દૂરંદેશી ને દેશભક્તિ દાખવનાર એક ગુજરાતી હતો. એ ભીમજી પારેખના ગુર્જર દેશનાં જ આપણે સંતાન છીએ, એ, આવો આપણે પુરવાર કરીએ.

[પ્રથમ ગુજરાત મુદ્રક પરિષદ તા. ૩૦ મે ૧૯૫૯ના રોજ વડોદરા મુકામે યોજાએલી. તેના અધ્યક્ષપદેથી આપેલું વક્તવ્ય.]

---

અનુસંધાન] અનન્ત શબ્દઃ પ્રકાશનની કલા [ પૃ. ૧૪૨ થી

છે. ઊંડા ખાડામાંથી શાહી, કાગળ પર વધુ પ્રમાણમાં લાગવાથી ત્યાં છાપ ઘેરી પડે છે, ને છીછરા ખાડામાંથી શાહી આછી. આમ. આછા-ઘેરા પલટા મળી રહે છે.

એક ત્રીજી મુદ્રણ પદ્ધતિ શિલાછાપની છે. એ વળી આ બંનેથી જુદી છે. બીબાં પદ્ધતિમાં, છાપવાની સપાટી ઊપસેલી હોય છે અને ગ્રેવ્યોરમાં ઊંડી કોતરેલી હોય છે, તેમ શિલાછાપમાં કશું કોરવાનું જ હોતું નથી. એમાં માત્ર સપાટી પરથી જ કાગળ પર છાપ ઊતરે એવી યુક્તિ હોય છે. અંગ્રેજીમાં તેને લિથોગ્રાફી કહે છે.

શિલા - એટલે કે પથ્થરની લીસી સપાટી પર, પહેલાં તો, અત્યંત ચીકણી મીણિયા શાહી વડે લખાય કે ચિત્રોને અવળાં ઉતારવામાં આવે છે. પછી તેના પર, પ્રથમ પાણીના રોલર ફરે છે. ને પછી શાહીના રોલર ફરે છે. ચિકાશ અને પાણીને વિરોધ રહ્યો, એટલે, પાણીના રોલર ફરવાથી મીણિયા લખાણની રેખાઓને તે ન અડતાં, પથ્થરની બાકીની ભોંયનો ગાળો ભીનો થઈ જાય છે. પછી ચીકણી શાહીનો રોલર આવે છે, તેની શાહી પાણીવાળા ભાગને ન અડતાં માત્ર મીણિયા લખાણ પર જ લાગે છે. ત્યાર બાદ પથ્થર પર કાગળ દબાય, એટલે લખાણને લાગેલી શાહી જ એ કાગળ પર ઊતરે છે, ને પાણીવાળો ભીનો ભાગ કોરો પડે છે. આમ, તેલ-પાણીના કુદરતી વિરોધના સિદ્ધાન્ત ઉપર આ પદ્ધતિ રચાએલી છે. પ્રચાર માટેનાં મોટાં પોસ્ટરો, દીવાસળીની ડબી જેવાં લાખોની સંખ્યામાં વપરાતાં લેબલો, કાપડની છાપો, વગેરે આ પદ્ધતિથી છપાય છે.

આ પદ્ધતિમાં માત્ર સપાટી પરથી જ છાપ ઊતરતી હોવાથી તે ઘણી મુલાયમ ઊતરે છે. એમાં પણ હવે સપાટ પથ્થરને બદલે જસતના પતરાનાં ગોળ સિલિંડર વપરાય છે; અને છાપને વળી સવિશેષ મુલાયમ બનાવવા મટે વચ્ચે એક રબ્બરનું સિલિંડર વધારવામાં આવે છે. પતરાના સિલિંડરની છાપ એ રબ્બરના સિલિંડર પર ઊતરે, અને રબ્બર પરથી તે કાગળ પર દબાય. આમ બીજે ગાળે છાપ પડવાથી એમાં શાહી ખૂબ માફકસર રહીને છાપ અત્યંત સ્પષ્ટ અને રેશમ જેવી મુલાયમ ઊતરે. વિખ્યાત કલાકારોનાં નાજુક રંગપલટાવાળાં ચિત્રો, નકશા તથા એટલાસો, વગેરે આ પદ્ધતિથી છપાય છે. એને 'ઑફસેટ-લિથોગ્રાફી' અથવા એકલી 'ઑફસેટ' પદ્ધતિ કહે છે.

આ તો માત્ર મુદ્રણની પદ્ધતિઓનો જ ખ્યાલ આપ્યો. બાકી તો, શબ્દ અને રૂપને અનંત બનાવતી એ કળાનો વિસ્તાર પણ અનંત છે.

[તા. ૨૨-૨-૧૯૪૯ ના રોજ આપેલું વાયુપ્રવચન]

# ગુજરાતમાં મુદ્રણકળાનો વિકાસ

મુદ્રણ એટલે કે છાપકામની કળા આપણે ત્યાં પરદેશીઓના સંપર્કથી આવી. પરંતુ બીજી ઘણી બાબતોની પેઠે આપણે તેનાથી એટલા અભાન રહ્યા છીએ કે આપણા જીવનમાં તે કેટલી બધી વ્યાપી ગએલી છે તેનો આપણને ખ્યાલ નથી. પ્રગતિમાન દેશોમાં તો સંસ્કૃતિનાં મંડાણના ચાર પાયાઓ પૈકી એક પાયો તે મનાય છે. વળી તે સર્વ કળાઓની સંરક્ષણ કળા -The art preservative of all arts - કહેવાઈ છે. ત્યારે આપણે ત્યાં, તેની વ્યાપકતા કે મહત્ત્વનો ખયાલ પણ પૂરો નથી. નિશાળે બેસતા નાના બાળકની બાળપોથીથી માંડીને રોજ-બ-રોજ લાખો લોકોમાં વંચાતા વર્તમાનપત્ર સુધી, અને બસ કે સિનેમાની ટિકિટથી માંડીને સાબુ કે દવાની શીશીઓનાં લેબલો સુધીની રોજિંદા વપરાશની મામૂલી ચીજો લગી વ્યાપેલી તેની હાજરી આપણા જીવનમાં ઓતપ્રોત થઈ ગએલી છે; છતાં તેની ખિલવણી માટે, આટલું જ નહીં, પણ ત્યાં તેનો પ્રવેશ અને વિકાસ કેમ થયાં તેની માહિતી સુધ્ધાં મેળવવાનાં આજે સાંસાં છે. એ માટેના જે કાંઈ એકાદ બે પ્રયત્નો 'ગુજરાતી'ના તંત્રી સ્વ. મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ કે અનંત કાકબા પ્રિયોળકર જેવા વિદ્વાનોએ કર્યા છે તે પણ મિશનરીઓના ઇતિહાસો, સરકારી દફતરો તથા એવાં બીજાં પ્રાચીન સાધનોનાં સંશોધનમાંથી જ કરવા પડ્યા છે.

ઈ. ૧૪૪૦માં જર્મનીના માઇન્ઝ શહેરના એક કારીગર યોહાન ગટનબુર્ગે (જૉન ગટનબુર્ગે) છૂટાં બીબાંની શોધ કરીને આજની મુદ્રણકળાનો પાયો નાખ્યો તે પહેલાં, ચીનમાં, સૈકાઓ અગાઉ આખાં પાનાંનાં પાનાં લાકડાના કટકાઓ ઉપર કોતરીને છાપવાની પદ્ધતિ હતી ખરી; પણ તે સરળ ન હતી. કેમ કે તેમાં બધાં પાનાંઓ ઉપર તે ને તે અક્ષરો ફરીફરીને કોતરવા પડતા અને એ પુસ્તક સિવાય તે લાકડાના 'બ્લૉક' બીજા ઉપયોગમાં આવતા નહીં. આ મુશ્કેલી દૂર કરવા માટે, એકનો એક અક્ષર ફરીફરીને વાપરી શકાય તેવાં છૂટાં બીબાં પાડવાનો અખતરો ઈ. ૧૩૩૭માં કોરિયામાં થએલો નોંધાયો છે. પણ તેને સફળ અને સાર્વત્રિક ઉપયોગમાં યોજી શકાય તેવી સિદ્ધિ તો ગટનબુર્ગને જ મળી છે.

એ ગટનબુર્ગ પછી, માત્ર ૧૧૬ જ વર્ષ બાદ, ઈ. સ. ૧૫૫૬માં જેસ્યુઇટ પંથના પોર્ચુગીઝ પાદરીઓએ બાઈબલના પ્રચાર માટે ગોવામાં છાપખાનું ઉતાર્યું એ, હિંદમાં મુદ્રણકળાનો પ્રથમ પ્રવેશ. ઈ. ૧૫૫૬ની ૨૯મી માર્ચે જેસ્યુઇટ મિશનની એક ટુકડી ઍબિસીનિયા જવા માટે પોર્ટુગલના બેલે નામના બંદરેથી ઊપડી તેની સાથે, જુઆન દ બુસ્તમાન્તે (Juan De Bustamante) નામનો મુદ્રક એક મદદનીશને લઈ, મુદ્રણના સર્વ જરૂરી સાંચા-સામગ્રી સાથે ગોવા જતા જહાજ પર ચડેલો. તે ઈ. ૧૫૫૬ની છઠ્ઠી સપ્ટેમ્બરે ગોવા ઊતર્યો અને ત્યાંની સેન્ટ પોલ કૉલેજમાં છાપખાનું ઊભું કર્યું; જેમાં, એ જ સાલમાં Conclusons Philosophicas (તત્ત્વજ્ઞાનનો નિર્ણય) એ નામનું પ્રથમ પુસ્તક છપાયાનો ઉલ્લેખ જેસ્યુઇટ પાદરીઓના પત્રવ્યવહારમાંથી મળે છે. આ અગાઉ ઈ. ૧૫૫૦માં પ્રથમ છાપખાનું ગોવામાં સ્થપાયાની એક માન્યતા છે, પણ તેના આટલા આધારભૂત ઉલ્લેખ મળતા નથી. આમ, ક્ષિતિજ ઉપર નવા યુગનો પ્રકાશ ઝળહળાવતી પશ્ચિમની આ મહાન યુગવર્તી શોધનાં મંડાણ હિંદુસ્તાનમાં સૌપ્રથમ પોર્ચુગીઝોએ કર્યાં.

### ગુજરાતી વાણિયાની પહેલ

પણ પશ્ચિમની એ નવી શોધાએલી કળા ભવિષ્યમાં સમગ્ર જીવનને વ્યાપી જવાની છે એ જોવાની દૂરંદેશી, તથા આપણી પોતાની દેશી લિપિમાં મુદ્રણ કરાવવાનું કોડભર્યું દેશાભિમાન સૌ પ્રથમ તો એક ગુજરાતી વાણિયાનું હતું, એ વાતની ભાગ્યે જ કોઈને જાણ હશે. અંગ્રેજોની સુરતની કોઠીમાં હિંદી માલના દલાલ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત સ્થાન ધરાવનાર, મૂળ દીવના વતની, ભીમજી પારેખ નામના એક કપોળ વણિકે લંડનની ઈસ્ટ ઇંડિયા કંપનીને લખાવીને પહેલવહેલું છાપખાનું મંગાવ્યું, તે ઈ. ૧૬૭૪માં, સુરત બંદરે ઊતર્યું, એ ગુજરાતી - બલકે હિંદી મુદ્રણકળાના શ્રીગણેશ ગણાય. પણ તેમાં માત્ર અંગ્રેજી બીબાં જ આવેલાં; અને તેની સાથે આવેલો હેનરી હિલ નામનો કારીગર બીબાં કોતરવાની કારીગરી જાણતો ન હોવાથી, દેશી લિપિમાં જ છાપવાના કોડ અને આગ્રહવાળા ભીમજીએ ફરી બીજો બીબાં કોતરનાર કારીગર ઈ. ૧૬૭૮માં બોલાવી તેની પાસે દેશી બીબાં કોતરાવ્યાં. એ વખતે આપણી લિપિના અક્ષરો 'બનિયન' એટલે 'વાણિયાશાહી' કહેવાતા. ભીમજીએ કોતરાવેલાં એ બીબાં ગુજરાતી હતાં કે નાગરી, તે જાણી શકાયું નથી, કેમ કે ભીમજીનું છપાવેલું કશું જ સાહિત્ય આજે મળતું નથી. પરંતુ ઇંગ્લંડથી બીબાં કોતરનાર આવે તે પહેલાં ભીમજીએ અહીં દેશી માણસો પાસે ગુજરાતી બીબાં કોતરાવ્યાં હશે, એમ સુરતની કોઠીના એક પત્ર ઉપરથી અનુમાન થાય છે. એ વખતે નાગરી અક્ષરો 'શાસ્ત્રી-લિપિ'ના નામથી

અને ગુજરાતી અક્ષરો 'મહાજન-લિપિ' એટલે કે વ્યાપારીઓમાં લખવામાં વપરાતી વાણિયાશાહી લિપિના નામથી ઓળખાતા. અને ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીની સુરતની પેઢીએ તા. ૧૨-૧-૧૬૭૬ને રોજ પોતાની લંડન કંપનીને લખેલા કાગળમાં ભીમજી પારેખના કામ વિષે ઉલ્લેખ છે કે :

' We have seen some papers printed in the Banian character by the persons employed by Bhimjee which look very well and legible.' એટલે Banian (વાણિયાશાહી) શબ્દથી અનુમાન થાય છે કે એ ભીમજી પારેખવાળાં બીબાં ગુજરાતી હોવાં જોઈએ. એ ગમે તે હો, પણ એ તો નિર્વિવાદ હકીકત છે કે કેવળ ગુજરાતમાં જ નહીં, પરંતુ હિંદુસ્તાનભરમાં હિંદી તરીકે સૌપ્રથમ છાપખાનું કાઢનાર તો ભીમજી પારેખ જ હતા. ગુજરાતને માટે એ ગૌરવની વાત છે.

## ૧૭૯૭માં પહેલી વાર ગુજરાતી લિપિ છપાઈ

ત્યાર પછીનો લગભગ સો વર્ષનો ગાળો અંધકારમાં છે. તે પછીની જે પહેલી માહિતી મળે છે તે ઈ. ૧૭૭૭માં મુંબઈમાં બજારગેટ સ્ટ્રીટમાં રુસ્તમજી કેરશાસ્પજી નામના પારસીએ કાઢેલા છાપખાનાની. ત્યાંથી તેમણે ઈ. ૧૭૮૦માં એક અંગ્રેજી પંચાંગ કાઢેલું, અને ત્યાર બાદ ઈ. ૧૭૯૦માં 'બૉમ્બે કુરીઅર' નામનું એક અંગ્રેજી પત્ર, ડગલાસ નિકલ્સન નામના એક અંગ્રેજે ત્યાં છપાવવા માંડેલું તેમાં ગુજરાતી, મરાઠી, કન્નડ, ઉર્દૂ, પોર્ચુગીઝ વગેરે ભાષાની જાહેર ખબરો આવતી. એ પત્રની જે ફાઈલો મુંબઈ સરકારના દફતરખાનામાં છે તેમાં ઈ. ૧૭૯૭ની ૨૮મી જાન્યુઆરીના અંકમાં 'પહેલવહેલી ગુજરાતી લિપિમાં જાહેર ખબર' દેખાય છે. આ અગાઉનું 'ગુજરાતી' બીબાં વડે છપાએલું કોઈ પણ છાપકામ નજરે ચડ્યું નથી; એટલે ગુજરાતી મુદ્રણનો પ્રારંભકાળ ઈ. ૧૭૯૭થી ગણી શકાય. રુસ્તમજીના એ છાપખાનાનો મુદ્રક પણ જીજીભાઈ બહેરામજી છાપગર (જેમ જીનગર, ડફગર, એમ છાપગર-છાપનાર) નામનો એક પારસી જ હતો, અને તેણે જ એ ગુજરાતી બીબાં કોતરેલાં કહેવાય છે. આમ, ભીમજી પારેખ પછી હિંદી મુદ્રણનો બીજો પ્રયોગ કરનાર પણ ગુજરાતી પારસી જ હતા.

## ગુજરાતી છાપખાનાની પહેલ

પણ કેવળ ગુજરાતી લિપિ અને ભાષામાં જ છાપખાનાના આ ઉદ્યોગને વિકસાવનાર તો મોબેદ ફર્દુનજી મર્ઝબાન નામના એક બીજા પારસી ગૃહસ્થ હતા. મુંબઈમાં બજારગેટમાં જ એમનું એક ખાનગી ટપાલઘર હતું. તેઓ 'કુરીઅર'ના મુદ્રક જીજીભાઈ બહેરામજી છાપગરના મિત્રો હોવાથી તેમની પાસે જતા-આવતા અને તેમનું બીબાં ઢાળવાનું તથા છાપવાનું કામકાજ જોતા. એ પરથી તેમને માત્ર 'દેશી' ભાષામાં જ છાપખાનું કાઢવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા જાગી, અને સ્વાશ્રયથી જાતે બીબાં ઢાળી તથા સાજસરંજામ ઊભો કરી, ઈ. ૧૮૧૨માં તેમણે પહેલું 'ગુજરાતી' છાપખાનું કાઢ્યું. તેમાંથી સૌપ્રથમ તેમણે ૧૮૨૪ માં ('કુરીઅર'ના અંગ્રેજી પંચાંગની પેઠે) એક ગુજરાતી પંચાંગ બહાર પાડ્યું. એ પંચાંગને 'પ્રથમ ગુજરાતી પુસ્તક' તરીકે ગણવામાં આવે છે; પરંતુ તેની પણ પહેલાં ઈ. ૧૮૦૮માં છપાએલું ડૉ. આર. ડ્રમન્ડકૃત 'ગ્લૉસરી' નામથી બહાર પાડેલું એક પુસ્તક અમદાવાદની 'ગુજરાત વિદ્યાસભા'ના પુસ્તકાલયમાં છે; તેમાં ગુજરાતી-મોડી અંગ્રેજી-મિશ્રિત છાપકામ છે, એ પહેલું પુસ્તક ગણાય.

## પહેલું ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર

ફર્દુનજી મર્ઝબાને આ પછી થોડાં બીજાં ગુજરાતી પુસતકો પ્રસિદ્ધ કર્યા બાદ ઈ. ૧૮૨૨ની ૧લી જુલાઈના રોજથી 'મુંબઈના સમાચાર' નામનું પત્ર શરૂ કર્યું જે આજ લગી ચાલુ છે. એ આપણું સૌપહેલું ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર છે, એટલું જ નહીં, પણ હિંદુસ્તાનભરમાં હિંદીઓએ શરૂ કરીને આજ સુધી ચાલુ રાખેલું તે પ્રથમ અને એકલું પત્ર છે. એ અગાઉ શ્રીરામપુરના પાદરીઓએ ઈ. ૧૮૧૮માં બંગાળીમાં 'સમાચાર દર્પણ' નામનું પત્ર શરૂ કરેલું, તથા રાજા રામમોહનરાયે 'સંગબાદ કૌમુદી' નામનું પત્ર 'મુંબઈ સમચાર'ની થોડાક જ માસ અગાઉ કાઢેલું. પરંતુ તે પૈકી પહેલું તો પરદેશીઓએ કાઢેલું, અને એ બેમાંથી એક પણ પત્ર આજે હયાત નથી, એટલે દેશી માલિકીનું હિંદભરનું પ્રથમ હયાત પત્ર તો 'મુંબઈ સમાચાર' જ છે. આમ, ફર્દુનજી મર્ઝબાન એ ગુજરાતની મુદ્રણકળા તથા પત્રકારત્વ બંનેના પિતા ગણાય.

આ પછી ઈ. ૧૮૧૩માં મુંબઈમાં અને અમેરિકન મિશન તરફથી એક છાપખાનું કાઢવામાં આવેલું, જેના ટૉમસ ગ્રેહામ મુદ્રકે પણ ગુજરાતી અને મરાઠી બીબાં કોતરેલાં. ત્યાર બાદ ઈ. ૧૮૩૦માં મુંબઈ સરકારે પોતાનું સરકારી છાપખાનું ઊભું કર્યું, જેમાં સરકારી ખરખબરો તથા દસ્તાવેજો છપાતાં. તે પછી તો અંગ્રેજી, ગુજરાતી, મરાઠી, એમ છાપખાનાં વધતાં જ ગયાં. ઈ. ૧૮૩૨માં પહેલું મરાઠી દૈનિક 'દર્પણ' નીકળ્યું, અને ૧૮૬૭ સુધીમાં તો મુંબઈમાં પચીસેક છાપખાનાં થઈ ગયાં, જેમાં 'ઇંદુપ્રકાશ', 'જામે જમશેદ', 'અખબારે સોદાગર', 'સમાચાર દર્પણ' વગેરે વર્તમાનપત્રોનાં છાપખાનાં તથા નાનાભાઈ રુસ્તમજી રાણીનાનું જાણીતું 'યુનિયન પ્રેસ' મુખ્ય હતાં.

## મુદ્રાક્ષર કળા

મુદ્રણકળાનાં મુખ્ય અંગ બે; બીબાં અને સંચા. પણ તેમાં મહત્ત્વનું અંગ તો બીબાં જ; જેના મરોડની સુંદરતા તથા સુવાચ્યતા આપણા જીવનને સદા સ્પર્શે છે. પશ્ચિમના દેશોમાં

તો એ 'બીબાક્ષર-કળા' કે 'મુદ્રાક્ષર-કળા'(ટાઈપોગ્રાફી)નું આખું શાસ્ત્ર ખીલેલું છે; અને ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય વગેરેના જેવી માનવજીવનને સ્પર્શતી કળાઓની કોટિની તે એક કળા ગણાઈને તેનો ખૂબ વિકાસ તથા વિસ્તાર થએલાં છે. પરિણામે ત્યાં બીબાંઓના સુંદર ને સુડોળ, આકર્ષક ને ઉઠાવદાર, નાના-મોટા,જાડા-પાતળા, સીધા-વાંકા, તથા વિવિધ રૂપઅંકિત આકાર તેમજ ઘાટ સેંકડોની સંખ્યામાં રચાયા છે અને હજી રચાતા જાય છે. તેને મુકાબલે આપણે ત્યાં -- માત્ર ગુજરાતી જ નહીં પણ હિંદની સર્વ લિપિઓમાં એ મુદ્રાક્ષરવાળાનો વિકાસ નહીંવત્ થયો છે. બહોળું વાચન ધરાવનારાઓએ ઝીણવટથી જોયું હશે તો જણાયું હશે કે ગુજરાતી બીબાંમાં આજે માત્ર ત્રણ-ચાર મરોડો દેખાય છે : એક 'જામે જમશેદ' જેવા મુંબઈના પારસી છાપામાં આવતા પુરાણા અક્ષરોનો; બીજો 'મુંબઈ સમાચાર'માં આવતા - ખાસ કરીને મથાળાંનાં બીબાંનો; ત્રીજો ઘાટ મુંબાઈના 'ગુજરાતી' પત્રનાં તથા આપણાં બધાં જ વર્તમાનપત્રો તથા સર્વ પુસ્તકોમાં વપરાતાં બીબાંનો; ચોથો ઘાટ અગાઉ 'ગુજરાતી પંચ'ના અગ્રલેખોમાં જે વપરાતાં હતાં, તે આપણા અમદાવાદની જ રાજનગર ટાઈપ ફાઉન્ડ્રીએ સ્વપ્રયત્ને નવાં કોતરેલાં બીબાંનો; અને પાંચમો હમણાંહમણાં લાઈનો ટાઈપ - મોનો ટાઈપ જેવાં આપમેળે બીબાં ઢાળતાં-ગોઠવતાં યંત્રોમાં છપાતાં બીબાંનો, - જે આજનાં આપણાં લગભગ બધાં દૈનિકોમાં જોવા મળે છે. છેલ્લાં પચીસ વર્ષમાં પ્રચલિત થએલો 'રાવત મરોડ'નો ઘાટ, જો કે હાથનાં આલેખનોમાં તો નાનાં મથાળાથી માંડી મોટાં સાઈનબોર્ડો સુધી વિવિધ રૂપમાં વ્યાપક થઈ ગયો છે અને તેની અસર હિંદી, મરાઠી તથા બંગાળીમાં તો નવાં બીબાંના ઘાટ સુધી પણ પહોંચી છે, છતાં આપણે ત્યાં વ્યાપારી સાહસના અભાવે તે ઘાટ હજી બીબાંમાં ઊતર્યો નથી.

### જીવણ લુહારની કારીગરી

આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ, સૌ પહેલાં ગુજરાતી બીબાં ઈ. ૧૭૯૭માં જીજીભાઈ બહેરામજી છાપગરે તથા તે પછી ૧૮૧૨માં ફર્દુનજી મર્ઝબાને કોતર્યાં; પરંતુ તેના મરોડની કળા તથા બીબાં ઓતવાના હુન્નરમાં આગળ સુધારો - વિકાસ કરનાર તો અમેરિકન મિશન પ્રેસનો મુદ્રક ટૉમસ ગ્રેહામ તથા સુરતનો જીવણ વલ્લભ નામનો લુહાર કારીગર. ટૉમસ ગ્રેહામે ઈ. ૧૮૩૫માં એ કળા જીવણ લુહારને શીખવી; અને તેનાં કોતરેલાં સુંદર ગુજરાતી તથા નાગરી અક્ષરોનાં બીબાં અમેરિકન મિશન પ્રેસમાં વપરાયાં તે ખૂબ વખણાયાં. આજે જે સર્વત્ર વંચાય છે તે, 'પાઈકા' કદનાં ગુજરાતી બીબાંનો મરોડ મૂળ એ જીવણ લુહારનો કોતરેલો છે. જેના પર પાછળથી થોડા સુધારા થયા છે. ગુજરાતી નાગરી બીબાંઓના સુંદર મરોડ માટે મશહૂર મુંબઈના નિર્ણયસાગર છાપખાનાનાં બે બીબાં પણ અસલ જીવણ લુહારના જ મરોડ ઉપર સુધારો કરીને રચાએલાં છે. એ નિર્ણયસાગર છાપખાનાના આદ્ય સ્થાપક જાવજી દાદાજી પણ ટૉમસ ગ્રેહામને ત્યાં માસિક જૂજ પગારે નોકર રહેલા; અને ત્યાંથી સ્વયંસ્ફૂર્તિ તથા સ્વાશ્રયે આગળ વધીને એમણે એ છાપખાનું કાઢ્યું, તે વખતે જીવણ લુહારે જ તેમને કેટલાંક બીબાંઓના અસલ ખીલા બનાવી આપેલા. (બીબાં પાડવા માટેનો ઢાળો કરવા સારુ પ્રથમ તો ગજવેલના ખીલામાં અક્ષરો કોતરવા પડે છે.)

ટૉમસ ગ્રેહામે જીવણ લુહાર ઉપરાંત કાળુ લુહાર તથા બીજા બેત્રણ મહારાષ્ટ્રી કારીગરો પણ તૈયાર કરેલા, જેમના કોરેલા નાગરી - ગુજરાતી અક્ષરોની ધાટી ઉપર જ પાડેલાં બીબાં આજે મોટા ભાગનાં છાપખાનાંઓમાં વપરાય છે. ગપણત કૃષ્ણાજી નામના મહારાષ્ટ્રી તથા નાનાભાઈ રુસ્તમજી રાણીના નામના પારસી છાપખાનાદારોનાં પણ બીબાં જાણીતાં હતાં. એ બધાં બીબાંઓનાં મૂળ ખીલા(પંચ) આજે મુંબઈની નામાંકિત બીબાં ઢાળનારી પેઢી 'ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી' પાસે છે.

### ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રીનું યશસ્વી કાર્ય

ગુજરાતી બીબાં ઢાળવાના હુન્નરમાં તથા મુદ્રાક્ષરકળા(ટાઈપોગ્રાફી)માં ખાસ રસ લઈને સુધારો તથા વિકાસ કરવાનો મોટો પ્રયત્ન એ ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રીએ જ કરેલો છે. એ ફાઉન્ડ્રી મૂળ તો આપણા જૂના પત્ર 'ગુજરાતી'ના સ્થાપક તથા જાણીતા સાહસિક પત્રકાર ઇચ્છાદાસ સૂર્યરામ દેસાઈએ, શ્રી મગનલાલ ઠાકોરદાસ મોદી તથા કાલિદાસ નામના ભાગીદારો સાથે શરૂ કરેલી. ઇચ્છારામના ઉત્તરાધિકારી પુત્ર મણિલાલ ઇચ્છારામ શક્તિશાળી પત્રકાર ઉપરાંત મુદ્રાક્ષરકળા, મુદ્રણશાસ્ત્ર તથા બીબાં ઓતવાના હુન્નરના પણ અચ્છા જાણકાર હતા એ હકીકત બહુ ઓછા જાણતા હશે. વસ્તુતઃ તેમણે બી.એ. પાસ થયા બાદ પોતાની કારકિર્દીની શરૂઆત 'ગુજરાતી' પત્રથી નહીં, પણ 'ગુજરાત પ્રેસ' અને 'ગુજરાતી ટીઈપ ફાઉન્ડ્રી'થી કરેલી! પાછળથી એ ફાઉન્ડ્રી તેના હાલના માલિક શ્રી મણિલાલ તથા શ્રી ધીરજલાલ મોદીના પિતાશ્રી છગનલાલ ઠાકોરદાસ મોદી પાસે આવી, અને આ બંને ભાઈઓએ તેને ધીકતા પાયા ઉપર મૂકી. આપણાં આજ સુધીનાં બીબાંનું માપ પશ્ચિમની ખાસ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ પર ન હતું; તેને ચોક્કસ બનાવીને અમેરિકન પૉઈન્ટ સિસ્ટમ ઉપર શાસ્ત્રીય માપથી (૧ પૉઈન્ટ = ૧ ઈંચનો ૭૨મો ભાગ) બીબાં ઢાળવાની પહેલી શરૂઆત તેમણે કરી, અને અંગ્રેજી ઈટાલિક્સના જેવા વાંકડા તથા થોડા સુશોભિત ગુજરાતી અક્ષરો પહેલા તૈયાર કરવાનો યશ પણ એ 'ગુજરતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી'ને છે.

## સુરતની પહેલ

આ પછી સ્વાભાવિક રીતે જ મુદ્રણકળાનો ફેલાવો ઉત્તર તરફ ગુજરાતમાં - સુરત, અમદાવાદ, ખેડા, વડોદરા ને સૌરાષ્ટ્રમાં થયો. તેમાં કાલાનુક્રમે પ્રથમ સ્થાન સુરતનું છે; પરંતુ તેનો પ્રયત્ન પરદેશી પાદરીઓએ કરેલો. ઇંગ્લંડની આઇરિશ પ્રેસ્બિટેરીઅન ચર્ચની મિશનરી સોસાએટીએ ઈ. ૧૮૦૪માં ધર્મપ્રચાર અર્થે પાદરીઓ મોકલવા માંડ્યા તે પૈકી જેઈમ્સ સ્કિનર તથા વિલિયમ ફાઈવી નામના બે દૂરંદેશી પાદરીઓએ પ્રચારના સાધન તરીકે પુસ્તકો અને પત્રિકાઓ છાપવાની અગત્ય પ્રીછી, અને પરિણામે તેમણે ઈ. ૧૮૨૦માં સુરતમાં 'મિશન પ્રેસ' કાઢયું (જે હમણાં માત્ર બેએક વર્ષ ઉપર જ બંધ પડીને વેચાઈ ગયું) તે, મુંબઈને બાદ કરીએ તો, ગુજરાતનું પહેલું છાપખાનું ગણાય. તેનાં બીબાંના પંચ પણ એ પાદરીઓએ જ કોતરેલા કહેવાય છે. ત્યાર બાદ ઈ. ૧૮૪૨માં સુરત રુસ્તમપુરામાં રુસ્તમજી નામના પારસીએ અને ૧૮૫૦માં ત્યાંની લિટરરી સોસાએટીએ પણ બીબાં વડે છાપવાનું છાપખાનું કાઢેલું એ પ્રયત્ન પ્રશસ્ય ગણાય; કેમ કે એ વખતે બીબાં ઓતવાની કળા વ્યાપક થઈ ન હતી, તેથી તેની ઘણી અછત રહેતી.

## અમદાવાદમાં શિલાછાપથી પ્રથમ મુદ્રણ

આ જ કારણથી, અમદાવાદમાં જે પહેલું છાપખાનું નીકળ્યું તે શિલાછાપનું - લિથોગ્રાફીનું હતું. (એમાં ચીકણી શાહી વડે લખેલું લખાણ લીસા પથ્થર ઉપર ઉતારી લઈને, પછી તે ઉપર શાહી તથા ક્રમશઃ પાણીના રોલર ફેરવવાથી, તેલ-પાણીના વિરોધને લીધે પથ્થરના પાણીવાળા ભાગ પર શાહી ન ચડતાં માત્ર ચીકણી શાહીવાળી આકૃતિ ઉપર જ છાપવાની શાહી લાગીને કાગળ પર તેની છાપ ઊતરે છે.) કવીશ્વર દલપતરામના તંત્રીપણા નીચે નીકળતું, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી(હાલ ગુજરાત વિદ્યાસભા)નું મુખપત્ર 'બુદ્ધિપ્રકાશ' પણ શરૂમાં તો શિલાછાપ ઉપર જ છપાતું. તે માસિક પહેલવહેલું ઈ. ૧૮૬૪ના જાન્યુઆરીથી બીબાં વડે છપાઈને નીકળ્યું, એ અંકના તંત્રી તરફથી અમદાવાદનાં છાપખાનાંઓની જે માહિતી આપવામાં આવી છે તે મુજબ તો "અમદાવાદનું સૌપહેલું શિલાપ્રેસ 'અમદાવાદની પુસ્તકવૃદ્ધિ કરનાર મંડળી'વાળાઓ હતા. તેમાં રા. સા. ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ, મહેતાજી તુળજારામ, આજમ રામપ્રસાદ લક્ષ્મીરામ વગેરે સામેલ હતા." જ્યારે કવિશ્રી નાનાલાલ પોતાના 'કવીશ્વર દલપતરામ'ના ચરિત્રગ્રંથમાં લખે છે તે મુજબ 'સંવત ૧૯૦૨-૩ (ઈ. ૧૮૪૬)ના અરસમાં બાજીભાઈ અમીચંદ અમદાવાદમાં પહેલવહેલું શિલા છાપખાનું લઈ આવ્યા.' ઉપરાંત, ઈ. ૧૮૪૮માં સ્થપાએલી વર્નાક્યુલર સોસાએટીએ પણ શિલા-છાપખાનું કાઢેલું. બાજીભાઈ અમીચંદનું પ્રેસ (તેમનાં છાપેલાં પુસ્તકોમાંના કૉલૉફન મુજબ) 'રાયપુરમાં આકાશેઠના કૂવાની પોળમાં દેશાઈ જગુભાઈ નાનાભાઈના ઘરમાં' આવેલું હતું. એ બાજીભાઈ અમીચંદ તે હાલના 'વસંત પ્રેસ'ના સ્થાપક સ્વ. હીરાલાલ વસંતદાસના દાદા થાય.

એ ઉપરાંત, લલ્લુભાઈ અમીચંદનું, રણછોડભાઈ અમીચંદનું તથા કાળુપુર રાજા મહેતાની પોળમાં તોડાની પોળ મધે લલ્લુભાઈ કરમચંદનું એમ ઘણાં શિલા છાપખાનાં થએલાં.

## બીબાંનું પહેલું છાપખાનું

અમદાવાદમાં બીબાં વડે છાપવાનું પહેલું છાપખાનું તો છેક ઈ. ૧૮૬૪માં 'અમદાવાદ યુનાઇટેડ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ'ના નામથી આઠદસ જણે ભાગીદારીમાં લિમિટેડ કંપની કરીને કાઢ્યું, જેમાં બીબાં પાડવાનું, બાઈન્ડિંગનું વગેરે બધાં કામ થતાં, અને તેના સંચાલન માટે એક અંગ્રેજને લાવેલા. શાક મારકીટ પાસે આવેલી મામાની હવેલીના મકાનમાં તે આવેલું, અને સોસાએટીનું 'બુદ્ધિપ્રકાશ' તથા બધાં પુસ્તકો ત્યાં છપાવા લાગ્યાં.

એક સામાન્ય માન્યતા એવી પ્રવર્તે છે કે શિલાછાપની કળા(લિથોગ્રાફી)એ બીબાંના મુદ્રણ કરતાં જૂની છે, અને બીબાં પાછળથી દાખલ થયાં. પણ આ એક ભ્રમ છે. શિલાછાપ-લિથોગ્રાફીની કળા તો છેક ઈ. ૧૭૯૬માં સ્ટીન ફેલ્ડર નામના એક જર્મને શોધી, જ્યારે છાપવાનાં બીબાંની શોધ તો ગટનબુર્ગે તે અગાઉ ૩૫૦ વર્ષ પહેલાં ઈ. ૧૪૪૦માં કરેલી, અને હિંદમાં તેમજ ગુજરાતમાં પણ બીબાંનું મુદ્રણ શિલાછાપની શોધ પહેલાં શરૂ થઈ ગયેલું. એટલે શિલાછાપના પુરાણા હોવાની માન્યતા ભૂલભરેલી છે.

## વર્તમાનપત્રો માટે છાપખાનાં

યુરોપમાં મુદ્રણકળાની શોધ પુસ્તકો છાપવાના ઉદ્દેશથી થઈ. વર્તમાનપત્રોનું ત્યારે એવું અસ્તિત્વ પણ ત્યાં ન હતું. પણ આપણા દેશમાં મુદ્રણકળા પાંગરવા લાગી તે કાળમાં વર્તમાનપત્રોનો ખ્યાલ પણ પરદેશીઓની સાથે આપણે ત્યાં આવી ગયો હતો, અને વિચાર-પ્રચારના એ નવા સાધનથી પ્રગતિવાંછુઓ આકર્ષાયા હતા એટલે, આપણા દેશમાં - ગુજરાતમાં - પણ કેટલીક વાર તો વર્તમાનપત્રોને માટે જ છાપખાનાં નીકળ્યાનું બન્યું છે. 'મુંબઈ સમાચાર'ને અપવાદ ગણીએ તો, ગુજરાતી ભાષામાં ગુજરાતનું જ પહેલું વર્તમાનપત્ર કાઢવાનો યશ અમદાવાદની 'ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાએટી'ને છે. તેણે પોતાની સ્થાપનાના બીજા વર્ષે ઈ. ૧૮૪૯થી 'વરતમાન' નામનું અઠવાડિક કાઢવા માંડ્યું. તે દર બુધવારે નીકળતું હોવાથી લોકોમાં 'બુધવારિયું' નામથી ઓળખાતું

અને ઉપર જણાવ્યા મુજબ શિલાછાપથી છપાતું. તે અરસામાં, અને તે પછી, અમદાવાદમાં બેચાર નવાં પત્રો નીકળ્યાં. મદનગોપાળની હવેલી પાસે દેરડીની ાંગ સામે લલ્લુભાઈ સૂરચંદનું એક છાપખાનું હતું, ત્યાંથી 'અમદાવાદ સમાચાર' નીકળવા લાગ્યું. એ છાપખાનું કાયદાનાં પુસ્તકોનું છાપકામ કરવા માટે જાણીતું હતું. કાલિદાસ સાંકળચંદે 'અમદાવાદ ટાઈમ્સ' અને લલ્લુભાઈ રાયચંદ તથા સવાઈભાઈ રાયચંદે 'શમશેર બહાદુર' પત્રો કાઢ્યાં, 'અમદાવાદ ટાઈમ્સ'ના સમયમાં જ 'ન્યાયદર્શક' છાપખાનામાંથી 'ન્યાયદર્શક' પત્ર નીકળતું. સારંગપુર ફરતા વિસામા પાસેથી હિતેચ્છુ પીતાંબરદાસ ત્રિભોવનદાસ મહેતાનું 'હિતેચ્છુ' પત્ર પણ તેમના પોતાના 'હિતેચ્છુ પ્રેસ'માંથી નીકળતું. અને પાછળથી, હીમાભાઈ ઈન્સ્ટિટ્યૂટની જોડેના એક મકાનમાં આવેલા મોતીલાલ કાલિદાસના 'વિજય પ્રવર્તક પ્રેસ'માંથી 'ગુજરાત ગેઝેટ' નીકળતું. આ બધાં છાપખાનાં પૈકી અમુક છાપખાનાં તો વર્તમાનપત્રોને માટે જ ઊભાં થયેલાં.

'યુનાઈટેડ પ્રેસ' પછી બીબાંનાં છાપખાનાં ઉત્તરોત્તર વધવા લાગ્યાં. ઈ. ૧૮૮૦માં હરગોવનદાસ હરજીવનદાસની બુકસેલરની પેઢી ધરાવનારાઓએ 'ગ્રંથોદય' પ્રેસ કાઢ્યું. એમની જ દુકાનમાં આજની પ્રસિદ્ધ બુકસેલરની પેઢીના મૂળ પુરુષ મહાદેવ રામચંદ્ર જાગુષ્ટે નોકર હતા; ત્યાંથી છૂટા થઈને તેમણે પાછળથી નવી દુકાન કરી. આ જ અરસામાં લાલશંકર ઉમિયાશંકર, ખુશાલદાસ ગોકલદાસ વગેરેના પ્રયત્નોથી 'આર્યોદય' પ્રેસ નીકળ્યું. તે પછી 'યુનાઈટેડ પ્રેસ'ના અમુક ભાગીદારોએ છૂટા થઈને ઘીકાંટે હમામની સામે ઈ. ૧૮૯૦માં 'યૂનિયન પ્રેસ' કાઢ્યું જે પણ ઘણો સમય ચાલ્યું. એવું જ એક બીબાંનું છાપખાનું પાનકોરના નાકે ઘાંચીની વાડીના મેડે નથુભઈ રતનચંદે 'ઍંગ્લો વર્નાક્યુલર પ્રેસ' નામથી કાઢ્યું. અને આમ, ગઈ સદીનો અંત આવતાંઆવતાંમાં તો અમદાવાદમાં પચીસ ઉપરાંત છાપખાનાં થઈ ગયાં.

### અમદાવાદમાં મુદ્રણકલાનો વિકાસ

પણ મુદ્રણકલાના વિકાસ અને પ્રગતિની દૃષ્ટિએ તો અમદાવાદમાં આંગળીને વેઢે ગણી શકાય એટલાં છાપખાનાંએ જ કામ કર્યું છે. જેઠાભાઈ દલસુખે પાનકોરને નાકે લાલભાઈ દલપતભાઈના વંડા સામે આવેલા 'જૈન પ્રેસ'માં ડિક્શનેરી છાપી; અને ઘેલાભાઈ નરસીદાસ તથા ચમનલાલ નરસીદાસ એ બે ભાગીદાર ભાઈઓ છૂટા પડ્યા બાદ ધીરનારાઓએ તે ખરીદી લઈને ' લક્ષ્મીવિજય' નામથી શરૂ કર્યું. ત્યાર પછી તેમાંથી, આજની જાણીતી એમ.વાડીલાલની કંપનીના ત્રણ ભાગીદારો શ્રી મણિલાલ, શ્રી વાડીલાલ તથા શ્રી ચીમનલાલના પુત્ર શ્રી મોહનલાલે તેમનું 'ફીનિક્સ પ્રિન્ટિંગ વર્ક્સ' શરૂ કર્યું, જેમાં તેમણે અનેક પ્રકારના વિવિધ જર્મન સાંચાઓ તથા અદ્યતન સાધનસામગ્રી મંગાવીને વિવિધ રંગકામ, સોનેરી એમ્બોસ કામ વગેરે મોટા પાયા પર શરૂ કરીને, મિલોની ટિકિટો, કેલેન્ડરો, અભિનંદન કાર્ડો આદિથી અમદાવાદને છલકાવી દીધું.

અમદાવાદના મુદ્રણના ક્ષેત્રમાં એવું જ બીજું વિકાસગામી છાપખાનું તે 'ડાયમંડ' જ્યુબિલી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ.' માત્ર ગ્રંથમુદ્રણના જ મર્યાદિત ક્ષેત્રમાં પણ તેણે એવી સ્થિર. ઠાવકી અને સમજપૂર્વકની મક્કમ પ્રગતિ કરી કે તેના છાપકામે મુંબઈના નામચીન 'ગુજરાતી' પ્રેસની તોલે આવે એવી પ્રતિષ્ઠા મેળવી. તેના આદ્ય સ્થાપક સ્વ. દેવીદાસ છગનલાલ તથા બીજા ત્રણ ભાગીદારો - ભગુભાઈ ફતેહચંદ કારભારી, બાલાભાઈ રાયચંદ અને ચંદુલાલ છગનલાલ સાથે પહેલું 'સરસ્વતી પ્રેસ' શરૂ કરેલું. એ ભાગીદારી છૂટી પડતાં ભગુભાઈએ આજનું જાણીતું 'પ્રજાબંધુ પ્રેસ' અને ચંદુલાલે પોતાના ભાઈ લાલભાઈની ભાગીદારીમાં 'સિટી પ્રેસ' કાઢ્યાં, અને દેવીદાસ તથા બાલાભાઈની ભાગીદારીમાં 'ડાયમંડ જ્યુબિલી પ્રિ. પ્રેસ' નીકળ્યું. જે પાછળથી દેવીદાસની સ્વતંત્ર માલિકીનું થયું. દેવીદાસના પુત્ર સ્વ. પોપટલાલે તેને ખીલવીને ઉપરની કક્ષાએ પહોંચાડ્યું, જે આજે પણ સ્વ. પોપટલાલના પુત્ર શ્રી સુરેશચન્દ્ર ટકાવી રહ્યા છે.

ચંદુલાલ છગનલાલના સિટી પ્રેસની ભાગીદારીમાંથી છૂટા થઈ તેમના ભાઈ લાલભાઈ છગનલાલે ન્યૂ સિટી પ્રેસ કાઢ્યું જે તેમના અવસાન સુધી કટોકટીમાં રહ્યું. પણ તેમના પુત્ર ચિનુભાઈએ દૂરંદેશી અને સાહસથી એ કટોકટી પાર કરાવી, અમદાવાદમાં ઑટોમેટિક મશીન લાવવાની પહેલ કરી અને બેએક વરસ પર સગવડવાળું નવું મકાન બનાવી પોતાની ૭૫મી જયંતી ઊજવી. એ ઉપરાંત કવરો, વગેરે સ્ટેશનરી બનાવવાનું નવું સાહસ પણ 'ન્યૂ સિટી એન્વેલપ એન્ડ બેગ મેન્યુ. કં.' ના નામથી ખેડ્યું છે.

'સરસ્વતી પ્રેસ'ના ત્રીજા ભાગીદાર ભગુભાઈ ફતેહચંદ કારભારી પણ અત્યંત પ્રગતિમાન વિચારના ઉચ્ચ આદર્શવાદી હતા. પરંતુ તેમનો મુખ્ય રસ મુદ્રણથી નહીં, પણ નૂતન વિચારના પ્રચાર માટેના પત્રકારત્વમાં હતો; એટલે તેમણે છૂટા પડીને 'પ્રજાબંધુ' નામનું સાપ્તાહિક તથા તેને અનુષંગીને 'પ્રજાબંધુ પ્રેસ' કાઢ્યાં. પણ હંમેશાં નવીનવી યોજનાઓને અમલમાં મૂકવાના અદમ્ય ઉત્સાહ જેટલી સ્થિર વ્યવસ્થાશક્તિ તેમનામાં ન હતી; એટલે સવા-દોઢ વરસ બાદ છાપખાનું વેચાઈ ગયું, અને 'પ્રજાબંધુ' તેમણે સ્વ. ઠાકોરલાલ પરમોદરાય ઠાકોરને સોંપી દીધું, જેમણે તેને ખંત, ઉદ્યમ તથા કુનેહપૂર્વક ચલાવીને સ્થિર કર્યું. શરૂમાં તેને 'મુદ્રણકલા મંદિર', 'રાજનગર

ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી' તથા 'યૂનિયન' એમ ત્રણેક છાપખાનાંમાં છપાવ્યા બાદ, એમેણ રાયપુર-ખાડિયામાં જળોવાળી પોળને નાકે એક સ્વતંત્ર છાપખાનું ઊભું કર્યું, જે પાછળથી જેઠાભાઈની પોળમાં લઈ જવામાં આવ્યું. સ્થાપનાકાળથી જ શુદ્ધ અને સ્વચ્છ છાપકામ કરવાનો આગ્રહ રાખનાર એ છાપખાનાએ શાન્ત રીતે જે પ્રગતિ કરી છે તે ઘણાની જાણમાં નથી. એમ. વાડીલાલની કંપનીના ફીનિક્સ પ્રેસે રંગકામમાં નામ કાઢ્યું તે પહેલાં ઉઠાવદાર ચિત્રમુદ્રણ, રંગમુદ્રણ તથા એમ્બૉસ કામની શરૂઆત 'પ્રજાબંધુ પ્રેસે' કરી હતી. તેમાં મુખ્ય ફાળો તેમના અગ્રણી કારીગર મુકાદમ સ્વ. વીરજી હીમચંદ માલવણીઆનો હતો. માત્ર ચાર ચોપડી ગુજરાતી ભણેલા એ કારીગરે સ્વાશ્રયે અંગ્રેજી અક્ષરો ઉકેલતાં શીખી લઈને યુરોપ-અમેરિકાનાં મુદ્રણકલાનાં છાપાં-ચોપડીઓના અડસટ્ટે કરેલા વાચન તથા જાતપ્રયોગ વડે, મુદ્રણ તેમ જ તેની અનુષંગી કલાઓનું એવું અજોડ વ્યવહારુ જ્ઞાન મેળવેલું કે અમદાવાદની મુદ્રણકલાનું સ્વરૂપ એમણે પલટી નાખ્યું. ફીનિક્સ પ્રેસે એમને 'પ્રજાબંધુ'માંથી લઈ જઈને એમના જ માર્ગદર્શન નીચે પોતાની પ્રગતિનો પાયો નાખ્યો હતો. ત્યાર પછી એમણે 'મોનાર્ક' અને 'મિનર્વા' પ્રિન્ટરી દ્વારા કલાત્મક મુદ્રણમાં સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ પ્રકટાવ્યું, અને જીવનનો અંતભાગ મુંબઈની 'ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી'ની કામગીરીમાં ગાળ્યો. જળોવાળીને નાકે સ્થપાએલા નાનકડા 'પ્રજાબંધુ પ્રિન્ટિંગ વર્ક્સે' 'ગુજરાત સમાચાર' દૈનિક શરૂ કર્યા પછીની તેની પ્રગતિના તો આપણે સૌ સાક્ષી છીએ.

બહોળા ફેલાવાની માંગને પહોંચી વળે એવું વેગવાન મુદ્રણ કરવા સાથે તેની સુઘડતાને પણ સાચવીને સ્વચ્છ છાપકામ કરવાના આગ્રહી 'નવજીવન મુદ્રણાલયે' આજે જે નામ કાઢ્યું છે તેનો યશ તેના પાયામાં પુરાએલા એક તરસ્વીના અણજાણ શ્રમને આભારી છે. મહાત્મા ગાંધીજીએ ૧૯૧૯માં 'નવજીવન' અને 'યંગ ઇંડિયા' પત્રો શરૂ કર્યાં પછી અસહકારની ચળવળના વેગ સાથે કૂદકે ને ભૂસકે વધતી જતી એની નકલ-સંખ્યાને પહોંચી વળવા માટે ખટારા જેવા જૂના સાંચા પાછળ રાત ને દિવસ મથામણ કરનાર સ્વામી આનંદે શુદ્ધ સ્વચ્છ મુદ્રણનો જે આદર્શ સ્થાપ્યો તેના ઉપર આજના સંચાલકોએ નોંધપાત્ર પ્રગતિ કરી છે. રોટરી માટે સ્ટીરિયો-પ્લેટોની અમદાવાદમાં શક્યતા પણ ન હતી એ સમયે બહોળા ફેલાવાનાં એ પત્રો માટે સ્ટીરિયો-પ્લેટોનાં ઘરગથ્થુ મેટ્રિક્સ બોર્ડ બનાવવાના અખતરા પાછળ રાજનગર ટાઈપ ફાઉન્ડ્રીવાળા પુરુષોત્તમદાસ સાથે એમણે જે અખંડ ઉજાગરા તથા અવિશ્રાંત શ્રમ ખેડેલાં તે મુદ્રણકળાના વિકાસ માટેના એમના પ્રયત્નના દ્યોતક છે. એ પ્રગતિગામી 'નવજીવન મુદ્રણાલય'નું છેલ્લું પગલું તે તેણે અમદાવાદમાં પહેલવહેલાં 'લાઈનો ટાઈપ' અને 'મોનોટાઈપ' વગેરે યંત્રો વસાવ્યાં, તે છે.

ગુજરાતની મુદ્રણકલાના ક્ષેત્રમાં પોતાનો વિશિષ્ટ આંક મૂકનાર 'કુમાર પ્રિન્ટરી'ના ફાળાની નોંધ પણ તટસ્થભાવે અહીં લેવી જોઈએ. શ્રી રવિશંકર રાવળે પોતાનું 'કુમાર' માસિક છાપવા માટે કાઢેલા નાનકડા છાપખાનાએ ટાઈપોગ્રાફી(મુદ્રાક્ષરકલા)ની શાસ્ત્રીય સમજપૂર્વકનું, પ્રમાણબદ્ધ સંયોજન, સુયોજિત રંગમેળ તથા કલાદૃષ્ટિવાળું સુઘડ મુદ્રણ કરવાની જે પહેલ કરી, તેની કદર યુરોપ-અમેરિકામાં પણ થઈ છે.

## ગુજરાતનાં અન્ય શહેરોમાં

ગુજરાત અને સોરાષ્ટ્રનાં બીજાં શહેરોમાં પણ અમદાવાદની સાથોસાથ જ મુદ્રણકળાનો પ્રવેશ થતો ગયો. સુરતે તો મિશનને લીધે અમદાવાદ કરતાં પણ પહેલ કરી તે આપણે જોઈ ગયા. તે પછી ત્યાં અનેક છાપખાનાં નીકળ્યાં; પણ તે સૌમાં, ત્યાં સ્વચ્છ, સુઘડ કામને આજ સુધી આગ્રહપૂર્વક નિભાવી રાખનાર 'સુરત સિટી પ્રેસ' નોંધપાત્ર છે. ભરૂચના જ્ઞાનોદય પ્રેસે એવી જ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરવા સાથે ચિત્રમુદ્રણ અને રંગમુદ્રણમાં પણ નામના કરી છે. ત્યાં પણ મુદ્રણકળાની શરૂઆત તો ઈ. સ. ૧૮૬૦ લગભગથી એક પારસીએ કરી. એ જૂનાં છાપખાનાંઓમાં 'પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ' પ્રેસ જાણીતું હતું કે જ્યાં શિલાછાપથી 'ભરૂચ વર્તમાન' નામનું પત્ર છપાતું. ખેડા જેવા કસ્બા ગામમાં તો તેથી એક દસકા અગાઉ ઈ. ૧૮૫૧માં 'ખેડા વર્તમાન' પત્રની સાથે મુદ્રણકળાની શરૂઆત થઈ, જે આજ સુધી એ જ સ્થિતિએ રહી છે. પણ તેને મુકાબલે વડોદરાએ, સયાજીરાવ મહારાજ જેવા પ્રગતિમાન રાજવીના સમૃદ્ધ રાજ્યને રાજધાનીનું નગર હોવા છતાં, મુદ્રણકળામાં કશો જ જાણવા જેવો વિકાસ ન સાધ્યો, એ આશ્ચર્યકારક છે. ત્યાંના 'વીરક્ષેત્ર મુદ્રણાલય'નાં કામ એક કાળે ઠીક નજરે પડતાં. મોટું સરકારી છાપખાનું તો રાબેતા મુજબની સરકારી ઢબે જ વિના પ્રગતિએ અચલાયતન બની રહ્યું; અને 'સયાજી વિજય' છાપતું એ પત્રનું પ્રેસ પણ માત્ર જેમતેમ છાપી નાખવાનું ધ્યેય ધરીને બેસી રહ્યું. આ સ્થિતિમાંથી વડોદરાના નામને ઉગારી લઈને મુદ્રણકળાના ક્ષેત્રમાં તેને નામના અપાવતો યશસ્વી અપવાદ થી ઑસોફી મંડળવાળા મૅડમ સોફિયા વાડિયાએ 'સાધના' પ્રેસ સ્થાપીને કર્યો. પાછળથી વડોદરા યુનિવર્સિટીએ એ પ્રેસ ખરીદી લીધું.

## સૌરાષ્ટ્રનાં રાજ્યાશ્રિત પ્રેસો

સૌરાષ્ટ્રમાં તો, રાજકોટના અપવાદ સિવાય, મોટે ભાગે બધાં જ રાજ્યોમાં ભાવનગર, જૂનાગઢ, મોરબી, જામનગર, પોરબંદર વગેરે રાજધાનીનાં ગામોમાં રાજ્યાશ્રયથી જ, તેમનાં ગેઝેટો તથા દરબારી છાપકામ કરવા માટે 'સ્ટેઇટ પ્રેસ' યા

દરબારી છાપખાનાં નીકળેલાં, અને તે, બધાં રાજ્યોમાં બને છે તેમ, અપ્રગતિશીલ રહેલાં, જોકે ભાવનગર અને ગોંડળ જેવાના મહારાજાઓ અંગત રીતે ઉચ્ચ મુદ્રણનો શોખ ધરાવતા હતા, છતાં તેમણે એ વ્યવસાયને વૈજ્ઞાનિક રીતે ખીલવવાનો ઉત્સાહ ન દાખવ્યો એ શોચ તથા આશ્ચર્ય ઉપજાવનારું છે. ભાવનગરના મહારાજાએ પોતાના શોખના તોષને માટે 'સંગીત નીતિવિનોદ' જેવાં ગુજરાતનાં સૌપ્રથમ રંગીન સચિત્ર પુસ્તકો, પોતાના રાજ્યનાં સુંદર રંગદશ્યોનાં કાર્ડો તથા શિહોરના કિલ્લા પરનાં પુરાણી કલમનાં રંગીન ભીંતચિત્રોનો યોજેલો ગંજીપો, વગેરે ઉત્કૃષ્ટ મુદ્રણકાયથી વિલાયતમાં છપાવેલાં. જૂનાગઢ અને મોરબી જેવાં રાજ્યો પોતાની ટપાલ અને રેવન્યુની સુંદર ટિકિટો કાઢતાં તે પણ વિલાયતમાં છપાવીને! ગોંડળના રાજવીમાં અત્યંત શાસ્ત્રશુદ્ધ અને સુઘડ મુદ્રણની ચીવટ હતી, પણ તે, પોતાના રાજ્યના એક ખાનગી માલિકીના 'ગોંડળ ટાઉન પ્રેસ'માં અને પાછળથી પોતાના ઉત્તેજનથી વિકસેલા એ જ 'ભગવતસિંહજી ઇલેક્ટ્રિક પ્રેસ'માં જ અંગત દેખરેખ નીચે છાપકામ કરાવીને સંતોષી લેતા. એ જ આગ્રહી ચીવટ વડે, એમણે જાતે સંપાદિત કરેલો 'ભગવદ્ ગોમંડળ' નામનો ઑક્સફર્ડ-વેબ્સ્ટરની યાદ અપાવે તેવો ગુજરાતી ભાષાનો મહાભારત શબ્દકોશ પણ ત્યાં જ છપાવ્યો. એમના જેવા સમૃદ્ધ રાજ્યના શ્રીમંત રાજવીએ જો મન પર લીધું હોત તો યુરોપ-અમેરિકાના મુદ્રણની તોલે આવે એવું છાપકામ કરનારું મુદ્રણાલય તેઓ રાજ્ય તરફથી સ્થાપીને દેશનું નામ ઉજ્જ્વળ કરી શકત એટલી દૃષ્ટિ-શક્તિ એમનામાં હતી.

## સૌરાષ્ટ્રમાં મુદ્રણવિકાસ

સૌરાષ્ટ્રમાં નોંધપાત્ર મુદ્રણનો યશ તો ગણતરીનાં જ છાપખાનાંઓનો છે. તેમાં પહેલું નામ, રાજકોટમાં લગભગ ૧૮૭૨ના ગાળામાં 'સ્વદેશ બાંધવ પ્રેસ' કાઢનાર લોહાણા દામોદરદાસ ગઢીઆનું છે. જો કે ત્યાં ઈ. ૧૮૬૪માં 'કાઠિયાવાડ સમાચાર' અને ૧૮૮૪માં 'કાઠિયાવાડ ટાઇમ્સ' પત્રો નીકળ્યાં, પણ સૌરાષ્ટ્રના કેન્દ્રસ્થ એ નગરના નામને જેબ આપે એવું મુદ્રણ ત્યાં થયું ન હતું. એને મુકાબલે તો વચ્ચે જામનગરમાં વૈદ્યશાસ્ત્રી મણિકશંકરે પોતાની દવાઓના પ્રચાર અર્થે સ્થાપેલા છાપખાનામાં થોડુંક રૂપાળું મુદ્રણ કરેલું. પણ એ કરતાં તો ધંધાની પ્રાગતિક દૃષ્ટિથી ગણનાપાત્ર પ્રયત્ન લીંબડીમાં થયો. ગણેશજી જેઠાભાઈ દુબળેએ ત્યાં સ્થાપેલા પોતાના 'જસવંતસિંહજી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ'માં ધ્યેયનિષ્ઠાથી કામ કર્યું અને બીબાં ઢાળવાની ફાઉન્ડ્રી પણ સ્થાપી, જે તળ સૌરાષ્ટ્રની પહેલી ટાઇપ ફાઉન્ડ્રી હતી, રાણપુરમાં 'સૌરાષ્ટ્ર' અને પછી 'ફૂલછાબ' પત્રોના પ્રકાશન અંગે નીકળેલા 'સ્વાધીન મુદ્રણાલય'નું કામ જો કે, પત્રમુદ્રણ અને તેને અનુષંગી ગ્રંથમુદ્રણ પૂરતું મર્યાદિત રહ્યું, છતાં શિષ્ટ કામનું એ આગ્રહી રહ્યું તે માટે, તેમજ તેણે પોતાને ત્યાં શરૂ કરેલા બ્લૉક બનાવવાના (સૌરાષ્ટ્રમાં કદાચ પહેલા જ )પ્રોસેસ સ્ટૂડિઓ માટે એ યશનું અધિકારી છે. પણ એકંદરે મુદ્રણના ક્ષેત્રમાં પછાત રહેલા સૌરાષ્ટ્રનાં છેલ્લે છેલ્લે રાજકોટની 'કિતાબઘર' પ્રિન્ટરી અને 'જયહિંદ' દૈનિકના યુવાન ઉત્સાહી માલિક શ્રી નરોત્તમભાઈ શાહે પોતાના વડીલ લક્ષ્મીચંદ ડોસાભાઈની પ્રેરણાથી નોંધપાત્ર પ્રગતિ કરી છે.

## હજી ઘણા પછાત છીએ

આટલી ઐતિહાસિક આલોચના પછી વિકાસદૃષ્ટિએ સમગ્રતયા વિચાર કરીએ તો આપણે મુદ્રણકળામાં હજી ઘણા પછાત ગણાઈએ. છાપકળાની શોધ પછીનાં આ ૫૦૦ વર્ષમાં પશ્ચિમના દેશોએ તો તેને અત્યંત આગળ વધારી દીધી છે. તેમાં છાપકામની મુખ્ય ત્રણ પદ્ધતિઓ છે: (૧) બીબાં અને તેના જેવી ઊપસેલી સપાટી વડે છાપવાની 'લેટર પ્રેસ' પદ્ધતિ; (૨) શિલાપદ્ધતિ દ્વારા લીસી સપાટી ઉપરની આકૃતિ છાપી લેવાની લિથોગ્રાફીની કળા જે વિકસીને આજે ફોટો-ઑફસેટનું સ્વરૂપ પામી છે; અને (૩) છાપવાની આકૃતિને ઊંડી કોરીને તેમાં શાહી ભરીને છાપ ઉતારવાની 'ગ્રેવ્યોર' પદ્ધતિ. એ બધીની શાસ્ત્રીય વિગતોની ચર્ચાનું આ સ્થળ નથી. પણ ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો, આબેહૂબ રંગછાયાઓ ઉતારતી ચાર રંગી બ્લૉકો બનાવવાની કળા, સાત, નવ કે બાર રંગ સુધીનું કુમાશદાર રંગમિશ્રણ કરતી ઉચ્ચ કલાકૃતિઓ તથા વૈવિધ્યપૂર્ણ નકશાઓ છાપવાની ઑફસેટ લિથોગ્રાફી, અને મધુર-મુલાયમ મુદ્રણ કરતી ફોટો-ગ્રેવ્યોર પદ્ધતિમાં આપણે હજી એકડો પણ માંડ્યો નથી. એ ત્રણ પૈકી એક પણ કળાના ચિત્રમુદ્રણમાં, તળ ગુજરાતમાં, ગુજરાતી કારીગરોને હાથે હજી કામ થતું નથી. ચતુરંગી બ્લૉકો માટે એમ. વાડીલાલની કંપનીએ અમદાવાદમાં મુંબાઈથી કારીગરો બોલાવીને હમણાં શરૂઆત કરી છે; પણ ઊંચી કલાકૃતિઓ ઉતારતું તેનું મુદ્રણ હજી જોવા મળ્યું નથી. શ્રી રવિશંકર રાવળ જાપાનથી ગ્રેવ્યોર પદ્ધતિ જાતે શીખી લાવીને તેનો એક નાનોસરખો સંચો પણ લાવેલા; પરંતુ તેનો અખતરો સુધ્ધાં અહીં થયો નહીં. લિથોગ્રાફીમાં માત્ર જૂની ઢબે અક્ષરો છાપવાનું કાર્ય જ પથ્થરો ઉપર પોસ્ટરો છાપીને થાય છે, તેમાં એક ડગલું પણ આપણે આગળ વધ્યા નથી, ત્યાં ઝિંક કે, એલ્યુમિનિયમના પતરા ઉપર ઉતારેલા આલેખનને રબ્બરની ગાદી દ્વારા ત્રીજે તબક્કે અતિ મુલાયમ રીતે ઉતારનારી ફોટો-ઑફસેટ લિથોગ્રાફીની બહુરંગી છાપ-પદ્ધતિનું તો હજી સ્વપ્નુંયે ક્યાં રહ્યું ?

માત્ર એક બીબાં કોતરવાની કળા તથા તેના મુદ્રણમાં

મુંબઈનાં 'ગુજરાતી' પ્રેસ તથા તેણે સ્થાપેલી 'ગુજરાત ટાઇપ ફાઉન્ડ્રી'એ શરૂઆતનાં વર્ષોમાં ઘણું જ પ્રશંસાપાત્ર અને ગૌરવાન્વિત વિજજકાસોન્મુખી કામ કર્યું. ગ્રંથમુદ્રણના ક્ષેત્રમાં તેમણે ગુજરાતી મુદ્રણકલાની સીકલ ફેરવી નાખી અને લોકવિશ્રુત 'નિર્ણયસાગર પ્રેસ'ના કામની તોલે આવે તેવું મુદ્રણ તથા બીબાં કોતરવાનું કામ કર્યું. ગુજરાતી બીબાંના થોડા ઘાટ પણ સુધરાવ્યા અને તેને પૉઈન્ટ સિસ્ટમની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ પર મૂક્યા. પણ ત્યાર પછી ફાઉન્ડ્રીના હાલના કાબેલ માલિકોએ તેને સંગીન અને સમૃદ્ધ પાયા ઉપર મૂકવા ઉપરાંત નવી દિશામાં નોંધપાત્ર પ્રયાણ ન કર્યું.

અમદાવાદની રાજનગર ટાઇપ ફાઉન્ડ્રીના સંચાલક માલિક શ્રી પરુષોત્તમદાસમાં એવો ઉમળકો અને દૃષ્ટિ છે. તેમણે પંડે બેસીને નવાં બીબાંનો ઘાટ કોતરીને સુધાર્યો અને વિલાયતી સાંચાઓની જોડે ઊભું રહે તેવું કાર્યક્ષમ અને સંપૂર્ણ સફાઈદાર બીબાં ઢાળનારું મશીન પોતાને ઘેર બનાવ્યું. માત્ર કાગળો આંકવાના જ ક્ષેત્રમાં આખા ગુજરાતમાં જાણીતા 'દિનકર બ્રધર્સ'ના સંચાલક-માલિક શ્રી રઘુનાથરાવે એ જ રીતે પોતાને ઘેર આપબળે આંકવાનું રુલિંગ મશીન એવું જ સંપૂર્ણ બનાવ્યું. પણ આ પ્રયત્નો સ્વપર્યાપ્ત અને ક્ષેત્રબદ્ધ છે. જ્યારે આપણી આગળ તો હજી કેટલો વિશાળ ફલક પડેલો છે!

### આપણે ક્યાં છીએ ?

મુદ્રણકળાની શોધ પછી આજે ૫૦૦ વર્ષમાં પશ્ચિમના દેશોએ જે પ્રગતિ કરી છે તેને પડખે આપણી આ પોણાત્રણસો વરસની કારવાઈનો આંક મૂકીએ તો એરોપ્લેનને પડખે ચાલતા રગશિયા ગાડા જેવી સ્થિતિ લાગે છે. કોઈ પણ જાતનાં બીબાં ઢાળવાની કડાકૂટ કાઢી નાખીને માત્ર ચાવીઓ દાબવાથી જ વીજળિક પ્રકાશની મદદ વડે ફિલ્મ પર અક્ષરની આકૃતિઓ ઉતારતાં ફોટો-કૉમ્પોઝિંગ મશીનો, ચિત્રો કે દોરેલી આકૃતિઓ પરથી નહીં પણ પરભાર્યા પદાર્થો ઉપરથી જ(વાસણો, ગાલીચા, વસ્ત્રો વગેરેને જ સીધો કૅમેરા સામે મૂકીને તેના ઉપરથી જ) સાતસાત રંગોનાં મિશ્રણવાળી આબેહૂબ પ્રતિકૃતિઓ ઉતારતા કૅમેરાઓ; તારના સંદેશાની માફક વીજળિક શક્તિથી ફોટોગ્રાફો, ચિત્રો ને કાર્ટૂનોને દૂરને સ્થળે મોકલતી રેડિયો ફોટોગ્રાફી - આવી આ ધંધાની સિદ્ધિનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આપણી સ્થિતિ તો, જ્ઞાનના મહાસાગરને કાંઠે અલ્પતાની અંજલિ ધરીને ઊભા હોઈએ એવી લાગે છે.

આપણે હજી કેટકેટલું કરવાનું બાકી છે? અનેક અક્ષરાકૃતિઓવાળી ગુજરાતી અને દેવનાગરી લિપિને સરળ ને સુવાચ્ય રૂપમાં મુદ્રણક્ષમ બનાવવી છે; તેનાં ટાઇપરાઇટરો ને ટેલિપ્રિન્ટરો કરવાનાં છે, હિંદની સર્વ લિપિઓમાં પ્રથમ સૌંદર્યસ્થાને સોહતી ગુજરાતી લિપિના અનેક નયનરંજક તથા ઉઠાવદાર નવા મરોડ તથા ઘાટ સર્જાવવા છે; આપણા શ્રેષ્ઠ માલ-ઉત્પાદકોની જાહેરાતો તથા આપણી ઉચ્ચ કલાકૃતિઓ અને મોંઘી સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિના પ્રચાર તથા ફેલાવા માટે પૂર્ણરંગી મુદ્રણના વિવિધ કસબો ખીલવવાના છે; છેલ્લા સમાચાર અને સંસ્કારમંડિત-સામગ્રીથી ભરેલાં, રંગછાયાવાળાં, સ્વચ્છ ને સુઘડ, ઘરઘરનાં દૈનિકો સરજવાં છે; 'ઇલસ્ટ્રેટેડ વીકલી'ની ઢબ પર ગુજરાતનાં જ્ઞાનસમૃદ્ધ અને રંગસમૃદ્ધ અઠવાડિક ઉપજાવવાં છે.... ગણાવ્યે પાર આવે તેમ નથી. પણ આપણે ક્યાં છીએ ?

ધંધાને જમાવીને સંગીન પાયા ઉપર મૂકવાની તથા તેમાંથી લક્ષ્મી ખેંચવાની વ્યાપારી કુનેહ માટે ગુજરાતીઓ પ્રખ્યાત છે જ; ચાલુ જામેલા ધંધામાંથી હજી વધુ લક્ષ્મી નિચોવી શકાય તેમ હોય તો નવી લક્ષ્મી તેમાં ઉમેરવાનું સાહસ પણ તેમનામાં છે; આવતા યુગને ઓળખીને નવું પ્રયાણ કરવાની પારગામી દૃષ્ટિ કે નવી દિશાઓનાં દ્વાર ઉઘાડવાનો ઉમંગ અને સાહસ ગુજરાતીઓમાં ઓછાં છે. એ હકીકતનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ગ્લાનિપૂર્વક લાગી આવે છે કે એવી ઉમંગી ને દૂરગામી દૃષ્ટિવાળા જે સ્વપ્નશિલ્પી ભીમજી પારેખે આજથી પોણાત્રણસો વરસ પહેલાં, હિંદમાં સૌપહેલું મુદ્રણાલય સ્થાપવાનું સ્વપ્નું જોયું અને એ ધંધાનો આ દેશમાં પાયો નાખવાનું સાહસ ખેડ્યું તેના જ વંશજો ગુજરાતીઓ આજે આટલા પાછળ ?

[દ્વિતીય ગુજરાત મુદ્રક પરિષદ રોજ અમદાવાદમાં યોજાએલી, તેમાં આપેલું વક્તવ્ય.]

### ગુજરાતીઓની સારી છાપ

પ્ર. 'ઇંગ્લન્ડમાં વસતા આપણા ગુજરાતી ભાઈઓ વિષે તમારી શી છાપ પડી ?'

ઉ. 'મેં એ જ કહ્યું ને ? એકંદરે સારી છાપ. મને તો એવું લાગે જ, પણ બીજાઓની ય એ છાપ છે. હળવા-મળવામાં, ત્યાંનાં લોકો જોડે ભળી જવામાં તેમજ કામ કરવામાં વધુ નિષ્ઠાવાન ખરાં... પણ સાથે એય કબૂલવું પડે કે ત્યાંની પ્રજા જોડે સાંસ્કૃતિક સમાગમ રાખવો ઘટે તેના કરતાં ઓછો રખાય છે. આપણાપણું જાળવવાની ચીવટ ઘણી. આપણા ઉત્સવો, તહેવારો પાળવાની ઘણી દરકાર, ગુજરાતી ગૃહિણીઓનો આપણું પંચાંગ મેળવી વ્રતવ્રતાદિની તિથિ જાણવામાં ઘણો રસ ! ગુજરાતીઓએ ત્યાં ગુજરાત પણ ઘણું ખડું કર્યું છે. આપણાં ભીંડા, ગીલોડાં, કંકોડાં ને કારેલાંય ત્યાં ખરાં ! સુરત અને નૈરોબીથી એકાંતરે તાજાં આવે. ગરમ જલેબી, તાજા બુંદીના લાડુ ને ભાદરવામાં કેરીના રસની વ્યવસ્થા ઇંગ્લન્ડવાસી ગુજરાતીએ કરી છે.'

[શ્રી બચુભાઈ સાથેના વાર્તાલાપમાંથી]

# અનન્ત શબ્દ : પ્રકાશનની કલા

આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે બોલાએલો શબ્દ તો નાશવંત હોય છે. તેથી, જ્ઞાનના અણમોલ શબ્દોને ચિરકાળ સાચવી રાખવા માટે માણસ છેક પુરાણકાળથી મથતો આવ્યો છે. એ મથામણનું શ્રેષ્ઠ ફળ તે મુદ્રણકળાની શોધ. અંગ્રેજીમાં એ કળાને બિરદાવતું એક વાક્ય છે : 'The art preservative of all arts' - સર્વકળાઓનું જતન કરી રાખનારી કળા. પણ એ શોધાયા પહેલાં માણસે શબદને અનંત બનાવવા માટે કંઈ ઓછી મથામણ નથી કરી. પહેલાં તો એણે વિશાળ જ્ઞાનને, સૂત્રોના રૂપમાં ટૂંકાવીને શ્રુતિ અને સ્મૃતિ રૂપે કંઠપરંપરાએ પેઢી દર પેઢી પહોંચાડ્યું. પછી લોહસ્તંભો ને શિલાલેખોમાં ધર્મસૂત્રોને અમર કર્યાં. માટીની ઈંટો પર ખીલા વડે અક્ષરો કોતરી એ ઈંટોને પકવીને કાયમ કરવા તે મથ્યો. તે પછી તાડપત્રો પર સોયા વડે કોતરીને અને કલમ વડે લખીને જ્ઞાનને ગ્રંથસ્થ કર્યું. ત્યાર બાદ કાગળ શોધાયો. તેણે તાડપત્રનું સ્થાન લીધું અને લખાણની સાથે ચિત્રો પણ આલેખાવા લાગ્યાં.

આમ, શબ્દ સચવાતો તો આવ્યો; પણ તેને મોટા બહોળા પ્રમાણમાં વિસ્તારવાનું તો છાપવાની કળાથી જ બની શક્યું. પહેલાં ચીનના લોકો લાકડાના કટકા પર ચિત્રો કોરીને કાગળ પર તેની સંખ્યાબંધ છાપ ઉતારતા, તેમાંથી તેમણે લખાણ પણ લાકડામાં કોતરવાનું સૂઝ્યું. પણ એમ આખાં પાનાંનાં પાનાં લાકડામાં કોર્યે જ જવાં એ બહુ પરિશ્રમ અને કંટાળા ભરેલું હતું. તેથી યુરોપના કોઈ હિકમબાજે દરેક અક્ષરનાં છૂટાં બીબાં ધાતુનાં બનાવવાની શોધ કરી. બીબાં છૂટાં હોવાથી એને જોઈતા ક્રમમાં ગોઠવી લેવાય, અને એ છાપવાનું પતે એટલે તેને વિખેરીને ફરી બીજા કામ માટે ગોઠવી શકાય. છૂટાં બીબાંની એ શોધ તે દુનિયાની મહાનમાં મહાન શોધ ગણાય છે.

સીસાનાં એ બીબાંને છાપખાનામાં ગોઠવતાં તો ઘણાખરાએ જોયાં હશે. તેમાં બે શબ્દો વચ્ચે કોરી જગ્યા રાખવા માટે બીબાંના કરતાં જરા નીચા કદના ટુકડા મૂકવામાં આવે છે તેને 'સ્પેસ' કહે છે; અને એ બે લીટીઓને અલગ રાખવા માટે વચ્ચે સીસાની પટ્ટી ગોઠવાય છે તેને લેડ કહે છે. તે લેડ છૂટાં બીબાંને જકડી રાખવાનું કામ પણ કરે છે.

આમ ગોઠવાઈ રહેલાં બીબાંને, પછી લોખંડના મજબૂત ચોકઠામાં સજ્જડ ભિડાવીને, છાપવાના સંચામાં લોખંડની પ્લેટ પર ગોઠવે છે; અને તેની સામે, બીજી પ્લેટ પર ગોઠવેલો કાગળ જઈને દબાય, એટલે છાપ પડે છે. હૅન્ડબિલ, કંકોત્રી, લેબલ, નોટપેપર એવી એવી નાની વસ્તુઓ છાપવાના આ સંચા, માણસ પગેથી ચલાવીને છાપી શકે છે તેથી તેને અંગ્રેજીમાં 'ટ્રેડલ' મશિન કહે છે.

પણ ચોપડીઓ છાપવાના સંચા હોય છે, અને તેના પર ચોપડીનાં આઠ, સોળ કે બત્રીસ પાનાં એક સામટાં છપાય છે. એવડો મોટો કાગળ છાપવા માટે કાગળને દબાણ આપવું સુગમ પડે તે સારું એ મશિનોમાં, કાગળ સીધી પ્લેટ ઉપર સપાટ નહીં, પણ ભૂંગળા જેવા એક ગોળ ગરગડા ઉપર વીંટાઈને બીબાં પર ગોળ ફરીને દબાતો જાય છે એ ગરગડાવાળા સંચાને 'સિલિંડર મશિન' કહે છે.

પણ આપણાં રોજિંદાં વર્તમાનપત્રો છાપવા માટે તો વળી ખૂબ મોટો કાગળ જોઈએ; અને તેની હજારો ને લાખો નકલો, આખી રાતમાં છાપી કાઢીને, સવારના પહોરમાં તો લોકોના હાથમાં પહોંચાડવી જોઈએ. તેમાં હાથે બીબાં ગોઠવ્યે પાર ન આવે તેથી તેને માટે બીબાં ગોઠવવાનું પણ જંગી ટાઈપરાઈટર જેવું એક મશિન શોધાયું છે. જેની અક્ષર વાર ચાવીઓ દબાવાતી જાય તેમ બીબાં ઢળાઈને ગોઠવાતાં જાય. એ બીબાંનો, પછી, ગોળ સિલિંડરના રૂપમાં ઢાળો પાડી લે છે. વળી એમાં કાગળ પણ છૂટા કટકાના રૂપમાં નહીં, પણ કપડાના તાકાની માફક ગોળ રોલ પર સળંગ વીંટેલો જ આવે છે. આમ, એ સંચામાં બીબાં, કાગળ અને દબાણનાં સિલિંડરો બધાં ગોળ ફરનારાં જ હોવાથી તેને 'રોટરી મશિન' કહે છે. ગોળાકારને લીધે એ સિલિંડરો ભમરડાની માફક એટલી તો અકલ્પ્ય ઝડપે ફરે છે, કે તમે નરી આંખે તો એને જોઈ ન શકો. એની ઝડપનો ખ્યાલ લાવવા એક દાખલો આપું. દુનિયાનું જંગી ફેલાવાવાળું ન્યૂ યૉર્ક ટાઈમ્સ નામનું બત્રીસ પાનાંનું આખું છાપું, એવા મશિનમાં એક કલાકની સાઠ હજાર નકલને હિસાબે છપાઈ, કપાઈ, વળાઈને બહાર નીકળે છે ! એક મિનિટની એક હજાર નકલ થઈ!

હવે ચિત્રોની વાત. જૂના કાળમાં તો ચિત્રો લાકડાના કટકા પર હાથે કોતરીને છપાતાં. પણ ફોટોગ્રાફીની શોધ થયા પછી તે પણ ધાતુના પતરા પર કોરવામાં આવે છે. તેને 'બ્લૉક' કહે છે.

બ્લૉક બે પ્રકાના હોય છે. એક તો, જે છાપવાનાં બીબાંની માફક નરી રેખાઓમાં છપાય તે. તેને 'લાઇન બ્લૉક' કહે છે. એમાં, સફેદ કાગળ પર ઘાટી કાળી શાહીથી કરેલું ચિત્ર જોઈએ. એ ચિત્ર પરથી, પ્રથમ તો એક ખાસ કૅમેરા વડે, કાચ પર સવળી નેગેટિવ લેવામાં આવે છે. પછી, અરીસા જેવી ઓપદાર સપાટીવાળા જસતના પતરા ઉપર, ફોટોગ્રાફિક

રસાયણ લગાડીને, તેના પર, પ્રકાશની મદદ વડે, પેલી નેગેટિવની છાપ લેવામાં આવે છે, જેમાં રેખાઓ અવળી પડે છે. તેના પર પછી એવું એક બીજું રસાયણ પાથરવામાં આવે છે કે જે માત્ર એ રેખાઓને જ ચોંટીને, તેને તેજાબની અસર ન થાય એવી પાકી કરી દે. પછી એ પતરાને નાઈટ્રિટ ઍસિડમાં મૂકીને હલાવે છે, તેથી પેલી પાકી થએલી રેખાઓ સિવાયની પતરાની બાકીની સપાટી તેજાબથી કોરાઈને ઊંડી જતી રહે છે, અને રેખાઓ ઊપસેલી રહે છે. એ પતરાને, પછી છાપવાનાં બીબાંની સમાન ઊંચાઈના લાકડાના કટકા પર જડી લે છે.

આ તો જાણે નરી રેખાઓમાં કરેલાં ચિત્રોની વાત થઈ. પણ કોઈ ફોટોગ્રાફ કે પીંછીથી કરેલું આછાઘેરા પલટાવાળું ચિત્ર હોય તેનું શું ? એ કાંઈ રેખાઓમાં નથી હોતાં.

એને માટે એક યુક્તિ લડાવવામાં આવી છે. તમે કોઈ છાપામાં છપાએલ ફોટોગ્રાફ આગિયા કાચ વડે મોટો કરીને જોશો, તો તે અતિશય બારીક એવાં અસંખ્ય નાનાંનાનાં ટપકાંઓનો બનેલો જણાશે. એ પરથી સમજાશે, કે એ ફોટોગ્રાફને, નરી આંખે ન દેખાય એવાં અત્યંત બારીક બિંદુઓના રૂપમાં છેદી નાખીને પછી તેનો બ્લૉક બનાવે છે. આ છેદવા માટે એક અત્યંત સૂક્ષ્મ જાળી વાપરવામાં આવે છે, તેને 'સ્ક્રીન' કહે છે. પારદર્શક કાચ પર હીરાકણી વડે બારીક લીટીઓ આંકીને તે સ્ક્રીન બનાવેલો હોય છે.

એ સ્ક્રીનને પછી ફોટોગ્રાફની આડે ગોઠવીને નેગેટિવ લેવાથી, તેની આરપાર પડતી છાપ ઝીણાં ઝીણાં બિંદુઓના રૂપમાં નેગેટિવ પર પડે છે. ફોટોગ્રાફમાં જ્યાં છાપવાળો ભાગ હોય છે ત્યાં એ બિંદુઓ નજીક નજીક હોય છે, અને ખૂલતા ભાગમાં છૂટાં છૂટાં. આમ, ફોટોગ્રાફ બિંદુના રૂપમાં છેદાઈ ગયો, એટલે પછી, તે એક પ્રકારનો સૂક્ષ્મ બિંદુઓવાળો લાઇન બ્લૉક જ બની ગયોને? પછી તો તેને લાઇન બ્લૉકની માફક જ પતરા ઉપર છાપી તેજાબ વડે કોરી લેવાનો હોય છે. આ રીતે જાળી વડે છેદી નાખીને કરેલા 'ફોટો-બ્લૉક' ને 'હાફટોન-બ્લૉક' પણ કહે છે.

પરંતુ, લોકોને વધારે કુતૂહલ તો સંપૂર્ણ રંગોમાં છપાતાં રંગચિત્રો વિષે થાય છે, કે એના બ્લૉક કેમ બનતા હશે? પણ, લાલ, પીળો ને વાદળી, એ ત્રણ મૂળ રંગના મિશ્રણથી જ બીજા અનેકવિધ રંગો બને છે એ સિદ્ધાંત ખ્યાલમાં હોય, તો પછી એમાં કૌતુક જેવું કશું નથી. ગમે તેવું પૂર્ણરંગી ચિત્ર છાપવા માટે, એ ત્રણ રંગના બ્લૉક બનાવવાના હોય છે.

પણ એ દરેક રંગને, મૂળ ચિત્રમાંથી છૂટો તારવી લઈને તેની નેગેટિવ કેમ ઉતારવી? આને માટે ત્રણ પ્રકારનાં ફિલ્ટર એટલે કે રંગ ગાળનારા કાચ આવે છે. દાખલા તરીકે, પીળા રંગનો બ્લૉક બનાવવા સારુ, તેને ગાળી લેવા માટે જાંબલી રંગનું ફિલ્ટર વપરાય છે. જાંબલી, એ પીળાની વિરુદ્ધ બે રંગો - એટલે કે લાલ અને વાદળી-મિશ્રણનો બનેલો છે; એટલે, કેમેરામાં જાંબલી ફિલ્ટર વચ્ચે ગોઠવીને નેગેટિવ લે, તો મૂળ ચિત્રમાં જ્યાં જ્યાં લાલ અને વાદળી જેટલો જેટલો હોય, ત્યાં ત્યાં તે બધો દબાઈ રહીને, તેમાંથી માત્ર પીળો જ રંગ ગળાઈ આવીને નેગેટિવ પર પડે. આ જ રીતે લીલા રંગનું ફિલ્ટર મૂકવાથી, પીળો અને વાદળી દબાઈ રહીને લાલ રંગની નેગેટિવ ઊતરે, અને કેસરી રંગનું ફિલ્ટર મૂકવાથી બ્લૂ રંગ ગળાઈ આવે. આ યુક્તિથી એ ત્રણે રંગના ત્રણ હાફટોન-બ્લૉક બનાવી લે છે.

પછી, એને છાપે છે પણ ક્રમવાર જ. સૌ પહેલાં પીળો છાપે, એ સુકાઈ ગયા પછી તેના પર લાલ છાપે, એટલે એ બંનેના મિશ્રણથી, જ્યાં જરૂર હોય ત્યાં કેસરી થાય, અને શુદ્ધ લાલ અને પીળો રહેવાના હોય ત્યાં તેમ રહે. તે સુકાયા પછી, તેના પર વાદળી છાપે એટલે એ મિશ્રણ ઉમેરાઈને, લીલા, જાંબલી, તપખીરિયા, ગળિયા, એમ બધા રંગો ચિત્રમાં ઊઘડી આવે, ને પૂર્ણરંગી ચિત્ર પ્રકટી ઊઠે. કાળો રંગ, સામાન્ય રીતે તો, લાલ, પીળા ને વાદળીના મિશ્રણથી જરૂર પૂરતો તો બની રહે છે; પણ ચિત્રમાં શુદ્ધ કાળો લાવવા માટે તથા બીજા રંગોને પણ ઉઠાવ આપવા મટે ઘણી વાર કાળા રંગનો ચોથો બ્લૉક બનાવીને છેલ્લો છાપે છે.

આ લાઇન અને હાફટોન બ્લૉક, એ, ચિત્રો છાપવાની એક પદ્ધતિ થઈ. પણ એક બીજી નવતર પદ્ધતિ પણ છે. તેને 'ફોટો-ગ્રેવ્યોર' કહે છે. મુંબઈના ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા તરફથી નીકળતું 'ઈલસ્ટ્રેટેડ વીકલી' નામનું સચિત્ર અઠવાડિક એ પદ્ધતિથી છપાય છે. એમાં પણ ફોટોગ્રાફને ઝીણાં બિંદુ રૂપે છેદી નાખવામાં આવે છે; પણ હાફટોન બ્લૉકમાં એ બિંદુઓ ઊપસેલાં રહીને છપાય છે, ત્યારે ફોટો - ગ્રેવ્યોરમાં એથી ઊલટું, એ બિંદુઓને ત્રાંબાના પતરા પર ખાડારૂપે કોરવામાં આવે છે. વળી, હાફટોનમાંના બિંદુઓ, છાયા-પ્રકાશના પ્રમાણમાં નાનાંમોટાં થતાં જાય છે, ત્યારે આમાં બિંદુનું કદ તો બધાંનું સરખું જ રહે છે, પણ ઊંડાણ વધતુંઓછું હોય છે. જેમ છાયા ઘેરી, તેમ બિંદુનો ખાડો ઊંડો.

પછી છપાતી વખતે એ પતરા પર પ્રવાહી શાહી ચોપડાતી જાય છે, અને તરત, તેની પાછળ પાછળ જ, સેફ્ટી રેઝરના પાના જેવી એક છરી, એ પતરા પર સજ્જડ ઘસાતી જઈને, સપાટી પરની શાહી લૂછતી જાય છે, જેથી, માત્ર પેલા ખાડાઓમાં જ શાહી ભરાયેલી રહે છે. પછી તેના પર કાગળ દબાય છે, એટલે ખાડામાંની શાહી, કાગળ પર લાગીને ખેંચાઈ આવે

(અનુસંધાન પૃ. ૧૩૨)

# સવા લાખ રૂપિયાને ખર્ચે તૈયાર થયેલું કૅટલૉગ

મુદ્રણ ઉદ્યોગની જે ચાર મુખ્ય વસ્તુઓ, તેના ઉત્પન્નનો ક્રમ આપણા દેશમાં આ પ્રમાણે આવે છે : બીબાં, કાગળ, શાહી અને મશિનરી. છેલ્લી વસ્તુ હિંદમાં લગભગ નથી જ બનતી; જ્યારે શાહી અને કાગળને મુકાબલે બીબાં ઢાળવાનો ધંધો આપણે ત્યાં વધુ વ્યાપક છે.

મુંબઈની ગુજરાતી ટાઇપ ફાઉન્ડરી એ આપણા પ્રાંતની આગેવાન ટાઇપ ઢાળનારી પેઢીઓમાંની એક છે. અને સારી પેઠે જૂની છે. પ્રખ્યાત 'ગુજરાત' પત્રવાળા શ્રી ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈની પ્રાથમિક પ્રેરણા અને પ્રયત્નની તેની પાછળ પ્રતિષ્ઠા છે; એમના પુત્ર શ્રી મણિલાલ ઇચ્છારામની સક્રિય બુદ્ધિશક્તિનો એની પ્રાથમિક ખિલવણી પાછળ ફાળો છે; અને ઇચ્છારામની સાથેના એક ભાગીદાર શ્રી છગનલાલ ઠાકોરદાસ મોદી જે એ ફાઉન્ડ્રીના હાલ એકલા માલિક છે તેમની તથા ખાસ તો તેમના પુત્ર શ્રી મણિલાલ મોદીની વર્ષોની ખંત અને મહેનતે આજની ઉન્નત દશાએ એ ફાઉન્ડ્રીને પહોંચાડી છે.

ઈ.સ. ૧૯૦૦માં સ્થપાએલી સંસ્થાનો, આપણે ત્યાંના ટાઇપ ઢાળવાના ધંધામાં ઘણા સુધારા અને પહેલ કરવાનો દાવો છે; તેમાં અમેરિકન પૉઇન્ટ સિસ્ટમ ઉપર પદ્ધતિસર માપનાં બીબાં ઢાળવાનો, સંસ્કૃત અને ગુજરાતી જેવાં અનેક ટુકડાથી યોજાતાં કડાકુટિયાં બીબાંને અખંડ રૂપમાં યોજવાનો, ઈટાલિક બીબાંને ત્રાંસા આકારમાં પાડવાનો,ઉર્દૂ બીબાંને હાથલખાણની નસ્તાલિક ઢબે ઉતારવાનો અને બીબાંની ધાતુ વધુ ટકાઉ બને તે માટે ત્રાંબામિશ્રિત ધાતુમાં પાડવાનો એ તેના મુખ્ય દાવા છે. આ બધામાં એક વિશિષ્ટ દાવો આજ ઉમેરાય છે, અને તે લગભગ સવાથી દોઢ લાખ રૂપિયાના ખર્ચે તૈયાર કરેલી, ૬૦૦ ઉપરાંત પાનાંની દળદાર 'ટાઈપસ્પેસિમેન બુક' -કૅટલૉગ-બહાર પાડવાનો.

સાંભળનાર કદાચ હબકી જ જાય, કે એક કૅટલૉગ પાછળ સવા લાખ રૂપિયાનો ખર્ચ! કારણ કે આવી સ્પેસિમેન બુક વિષે આપણો ખ્યાલ સામાન્યતઃ એક મામૂલી ચોપડીનો જ હોય છે. પણ પશ્ચિમના દેશોમાં જ્યાં ટાઈપોની અસંખ્યાત તરાહો અવિરતપણે બહાર પડતી જ રહે છે અને તેની વિવિધ છટાઓ તથા ઉપયોગની અવનવી તરકીબો ઉપર તેના વેચાણનો આધાર રહે છે ત્યાં આવાં કૅટલૉગો પાછળ વર્ષોની જહેમત અને લખલૂટ ખર્ચ કરવામાં આવે છે; અને સો-સવાસો રૂપિયા સુધીની કિંમતનાં પણ એવાં કૅટલૉગો ત્યાં બહાર પડેલાં છે, કે જે મેળવવાને મુદ્રકો ઝંખે છે; કેમ કે એમાં ટાઇપોના ઉપયોગની અવનવી રચનાઓ, કલાત્મક છટાઓ અને મનોરમ્ય રંગયોજનાઓની સાથોસાથ ધંધાને લગતી ઉપયોગી માહિતીઓ અને બીજું પ્રેરણાત્મક જ્ઞાન એવી રસમય ગૂંથણીથી આપેલું હોય છે કે એ કૅટલૉગ તેની ધંધાદારી માટે સદાનું સાથી એક મોંઘું રાચ બની રહે છે. ગુજરાતી ટાઇપ ફાઉન્ડ્રીનું તાજેતરમાં બહાર પડેલું આ કૅટલૉગ એ કોટિમાં આવે એવો ઊજળો પ્રયત્ન છે.

લગભગ દોઢ દસકાની એકધારી મહેનત એ ગ્રંથ પાછળ લેવાએલી છે. તેમાં વપરાએલા કાગળ જતે દહાડે પીળા પડી ન જાય તે માટે આછી બદામી ઝાંયવાળા અને લાંબો સમય ટકી રહે તેવા ખાસ બનાવટથી તૈયાર કરાવવામાં આવ્યા છે. ગ્રંથની દસ હજાર નકલ પાછળ એવો ત્રીસ ટન કાગળ વપરાયો છે. સંખ્યાબંધ પુસતકો અને સામયિકો દ્વારા પશ્ચિમની છાપકળાની પ્રગતિના સતત પરિચયમાં રહેનાર શ્રી મણિલાલ મોદીએ ટાઇપોગ્રાફીની અનેક વિવિધતાઓ એમાં આણી ઉતારી છે. અને અમદાવાદના મુદ્રણઉદ્યોગમાં જેની સર્વતોમુખી પ્રતિષ્ઠા છે તથા જેણે પોતાની સ્વાશ્રયપ્રાપ્ત શક્તિ અને બુદ્ધિ વડે ઇલાકાભરના મુદ્રકોમાં આગલી હરોળમાં સ્થાન મેળવ્યું છે એવા શ્રી વીરજીભાઈ માલવણિયા ('પ્રજાબંધુ' પ્રેસના એક વારના ફોરમેન)ની વર્ષોની મહેનત અને કારીગરી, એનાં પાનાંઓ પર, ચતુરાઈભરી બીબાં ગોઠવણી અને સુઘડ મુદ્રણ દ્વારા અંકિત થઈ છે.

પાંચ વિભાગમાં એ ગ્રંથ વહેંચાએલો છેઃ ટાઇપો, બોર્ડરો, સુશોભનો, મુદ્રણની પ્રકીર્ણ સામગ્રી અને યંત્રો. ટાઇપોમાં અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને નાગરી ઉપરાંત સિંધી, ઉર્દૂ, નસ્તાલિક, કાનડી અને ગુરુમુખી લિપિઓની પણ એમાં વિવિધતા છે. એનાં ચાલુ બુકફેઇસનાં પાનાંઓમાં કોઈ પ્રગતિમાન મુદ્રકને કે આજ ફાઉન્ડ્રીના જૂના કૅટલૉગથી પરિચિત માણસને ખાસ નવીનતા નહીં લાગે. પણ તેમાંના જાહેરાતી લખાણોની ઇબારતોમાં છાપખાનદારને પ્રેરક થઈ પડે તેવાં ફકરાઓ અને આપણા મુદ્રક ઉદ્યોગને લગતી આકર્ષક હકીકતો ગૂંથેલી છે. પણ વિશેષ આકર્ષક તો છે એનાં જૉબકામનાં પાનાંઓ,

પશ્ચિમના ટાઈપો પરથી ચૂંટી ચૂંટીને ઉતારેલા વિવિધ મરોડ, અને શોભનના અંગ્રેજી જૉબ ટાઈપો, ડેકોરેશનો અને બોર્ડરોના નમૂના બતાવતા આ કેટલૉગના એ વિભાગો કંપોઝની જુદી જુદી તરાહો અને નવીનતાઓથી છલકાય છે. પશ્ચિમને પગલે કરેલી એની યોજનાઓ પણ બુદ્ધિયુક્ત લખાએલી આપણા દેશને જ અનુકૂળ ઇબારતો, અવનવી રચનાચાતુરી અને મનોહર રંગવૈવિધ્યથી ભરપૂર છે.

એક વાત અમારે ગળે નથી ઊતરતી : પરદેશનાં જે બીબાં ઉપરથી નકલ ઉતારી હોય તેને તેનાં મૂળ નામ ન આપતાં સયાજી અને જાવજી, ગાંધી અને ટાગોર, વિવેકાનંદ અને મીરાં, વલ્લભ અને વિઠ્ઠલ, સરોજિની અને સુરેન્દ્ર જેવાં દેશી નામ આપવાની. અમે અનુભવે જોયું છે કે અભણ કારીગરો પણ ગારામોંડ અને બાસ્કરવિલે કે ચેલ્ટનહામ અને વિન્ચેસ્ટરનાં નામ એટલી જ સરળતાથી યાદ રાખી શકે છે. આપણે આપણી પોતાની લિપિઓના વિવિધ મરોડનાં બીબાં તૈયાર કરીએ તેને આવાં નામો આપવાં ઘટિત લેખાય; પણ પરદેશી બીબાંઓની બાબતમાં તો મૂળ કર્તૃત્વના નામ સાથે જ તેનો જશ જોડાએલો રહેવા દેવો ઉચિત હતો. અને આંતરરાષ્ટ્રિયતાના આ જમાનામાં તો પરદેશી સાચાં નામનાં વલણો અને પદ્ધતિઓના જ્ઞાનનો પ્રચાર આવશ્યક પણ છે.

પુસ્તકનું કદ રૉયલ આઠપેજીને બદલે વધારે પહોળાઈનું-ક્રાઉન કે ડેમીનું હોત તો નમૂનાઓની છટા અને લીલાને વિસ્તારવાની મોકળાશ વધારે રહેત. રંગોની ચૂંટણીમાં વિવિધતા છે એટલી મીઠાશ પણ હોત તો તે ઓર દીપી આવત. અને બારથી પંદર રૂપિયે એક નકલ પડવા જાય છે એટલા મોંઘા ગ્રંથને ધૂળિયા રંગના મામૂલી ક્રાફ્ટ પેપરનું જૅકેટ ચડાવવું એ આટલા ખંત તથા ચીવટથી તૈયાર થએલા પુસ્તકનું અપમાન કરવા જેવું લાગે છે. જૅકેટ અને પૂઠાના 'ટાઈપોગ્રાફિક લેઆઉટ' પણ આ કોટિના પુસ્તકને જેબ આપે તેવા નથી. અમને માહિતી છે ત્યાં સુધી હજી બધી નકલોનું બાઈન્ડિંગ થઈ ગયું નથી.એટલે જો બાંધણીની છીંટના રંગ જૅકેટના કાગળ અને ટાઈપોગ્રાફીની રચનામાં ઉચિત ફેરફારો કરવામાં આવે તો આવા ઉમદા ગ્રંથ પાછળ લેવાએલી મહેનત વધુ દીપી નીકળશે.

આટલા અંગુલિનિર્દેશ પછી અમારે કહેવું જોઈએ કે આ દેશના મુદ્રણઉદ્યોગના ઇતિહાસમાં આટલાં વર્ષોની મહેનત, આટલા ધનના વ્યય અને આટલાં ખંત, ચીવટ તથા ઉમંગથી કરવામાં આવેલો આ પ્રયત્ન પહેલો અને અનન્ય છે; અને ગુજરાત તથા 'ગુજરાતી'ના નામને ઉજ્જ્વલ કરનારો એ પ્રયત્ન આપણા નાનકડા પ્રાંતને માટે ગૌરવનો વિષય છે. મુદ્રણઉદ્યોગમાં જાથુકનું રાચ અને મોંઘો મિત્ર થઈ રહે એવો આ ગ્રંથ પ્રત્યેક છાપખાનદારે ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી જોડે વ્યાવસાયિક સંબંધ બાંધીને વસાવી લેવા ચૂકવું ન જોઈએ.□

# गांधीजी और लिपि

सन् १९२१-२२ में 'नवजीवन', 'यंग इण्डिया'में बार-बार स्वामी आनन्दके पास सम्पादन विभागका प्रकीर्ण काम करता था तथा १९२२-२३में उसके प्रथम कर्मचारीके रूपमें डेढ़ साल तक नियमित सेवा देनेका अवसर मिला। उसके दौरान महादेवभाई, काकासाहब कालेलकर, प्यारेलाल, जुगतरामभाई आदिके सम्पर्कमें गांधीजीके बारेमें कई अंतरंग प्रसंग जाननेका मौका मिला। फिर भी गांधीजीके सम्पर्कमें आनेका सौभाग्य मुझे नहीं मिला था।

महात्माजी राष्ट्रभाषाके साथ-साथ राष्ट्रलिपिके बारेमें भी सक्रिय विचारणा करते थे, उसकी प्रतीति वर्धा मुकाम पर प्रथम राष्ट्रभाषा सम्मेलन सम्पन्न हुआ, तब हुई। इस सम्मेलनके अनुसंधानमें भारतकी राष्ट्रलिपिके स्वरूपके बारेमें विचारणा करनेके लिए विभिन्न भाषाओंके लिपि-विशेषज्ञोंको भी वहाँ बुलाया गया था। उसमें बंगालसे ललितकुमार सुकुल (डो. सुनीतिकुमार चेटर्जी किसी कारणसे नहीं आ सके थे।) हिन्दीकी ओरसे हरिगोविन्द, हिन्दी-उर्दू दोनोंके ज्ञाता प्रेमचन्दजी आदिके साथ गुजराती लिपिके ज्ञाताके रूपमें काका साहबने मुझे वहाँ बुलाया था।

इस बारेमें जो बहुत-सी चर्चाएँ हुई, उनमेंसे गांधीजीके साथ हुई एक काकासाहबकी बातका स्मरण है। काकासाहबका ओर मेरा विधान ऐसा था कि देवनागरीमेंसे लेखन सुलभ हुई भारतकी लिपियोंमेंसे (बंगाली, गुरुमुखी, शारदा, कैथी गुजराती आदिमें) शिरोरेखाकी मुश्किलको दूर करके देवनागरीका अधिकाधिक यथातथ्य स्वरूपको बनाए रखनेवाली तथा उसकी सबसे नीकटकी, और देवनागरीसे परिचित किसी भी भाषा-भाषीको पढ़ना और सरल हो, ऐसी चारुदर्शन लिपि तो गुजराती लिपि ही है। देवनागरी तथा उसके बीच मात्र ९ अक्षरका रूपभेद है और मुद्रण तथा लेखनकी सरलतामें शिरोरेखा तो बाधक है ही। अत: देवनागरीकी शिरोरेखा दूर हो और ऐसा करनेमें 'ज' जैसा अक्षर 'ख' पढा जाता है, ऐसे अक्षरोंके स्वरूप निश्चित किए जाए, तो आगे चलकर गुजराती लिपि ही स्वत:राष्ट्रलिपि बनकर रहेगी।

काकासाहबकी यह बात सुनकर गांधीजीने इस आशयका उत्तर दिया कि मैं गुजराती हूँ। ऐसी बात मुझसे नहीं हो सकती। गुजराती लिपिमें, यदि आप कहते हैं, ऐसी क्षमता है, तो वह अपने आप अपना स्थान प्राप्त कर लेगी। आपको 'मम-मम'का काम है कि 'टप-टप'का ? मुद्रण और लेखन – दोनोंमे शिरोरेखा बाधक होनेकी बातको स्वीकार करके उसे दूर करनेकी सर्वसम्मत बातको स्वीकार करनेके बाद अपने आप वह होगा, जो आप कहते हैं।

परन्तु विनोबाजी जैसे के प्रयासोंके बावजूद भी, यह सर्वसम्मत मत कभी नहीं हुआ। स्वराज्य प्राप्तिके बाद बम्बई राज्य द्वारा नियुक्त लिपि-समिति और अखिल भारतीय प्रतिनिधित्ववाली लखनऊ समिति जैसी अनेक समितियोंकी नियुक्तियोंके बावजुद भी, तथा व्यक्तिगत रूपसे अनेक हिन्दी मराठी भाषी शिरोरेखा रहित लिखते रहनेपर भी वह न हो सका। □

# ગુજરાતી લિપિની સુધારણાનો પ્રશ્ન

આજ સુધી આપણે ત્યાં લિપિસુધારણાનો પ્રશ્ન લગભગ વ્યક્તિગત જેવો બની રહ્યો છે. શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા તથા શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે એ દિશામાં કરેલી સુધારણાની વિચારણાઓ અને અમલી પ્રયત્નો સાર્વત્રિક સુધારણાના ધ્યેયથી કરેલા હોવા છતાં તેમને વ્યક્તિગત આગ્રહ ગણવા કરતાં વધુ વજૂદ આપવાની કોઈએ પૂરી દરકાર કરી નથી. માત્ર છાપાંઓમાં કવચિત્ કવચિત્ એ બાબત સમજ કે ગેરસમજથી થોડો ઊહાપોહ અવારનવાર થતો રહ્યો છે, એટલું જ. પણ આજે જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કરાચી સંમેલને આ બાબત હાથ ધરીને અમુક અક્ષરોના નાગરીકરણનો ઠરાવ કર્યો છે, અને પરિષદે નીમેલી લિપિસમિતિની ભલામણો આખરી નિર્ણય માટે રજુ થઈ છે એવે સમયે એ પ્રશ્ન પ્રત્યેની ઉદાસીનતા છોડી દઈને તેને વિષે ગંભીરતાપૂર્વક વિચારણા અને છણાવટ કરવાની જરૂર છે; અને તે માટે એ આખા સવાલને તેની શરૂઆતથી તે આજ સુધી ટૂંકમાં તપાસી જવો જોઈએ.

◆

લિપિના પ્રશ્નની વિચારણા આપણે ત્યાં એક દસકા ઉપર થયાં - ઈ. ૧૯૨૮માં શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકરે સાહિત્ય પરિષદમાં 'રાષ્ટ્રલિપિ' વિષે નિબંધ મોકલ્યો ત્યારથી શરૂ થઈ ગણાય. જો કે તેની પહેલાં આપણા કેટલાક અગ્રણી સાક્ષરોએ એ વિષે વિચાર કરેલા છે ખરા; પણ ગુજરાતી લિપિમાં રાષ્ટ્રવ્યાપી થવાની શક્યતા સૌથી વિશેષ છે એ જાતની વિચારણાનો ઉદ્ભવ અને ક્રમબદ્ધ તથા અમલી વિકાસ તો ઉપરની સાલથી જ શરૂ થયો લાગે છે. ત્યાર બાદ અવારનવાર કાકાસાહેબે, ૧૯૩૧થી શ્રી કિશોરભાઈ લાલભાઈએ, તે પછી શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રીએ અને વચ્ચે શ્રી બલવંતરાય ઠાકોર તથા સ્વ. મટુભાઈ કાંટાવાળા વગેરેએ એ વિષયમાં પોતપોતાનાં મંતવ્યો દર્શાવતા લેખો લખ્યા છે, યોજનાઓ રજુ કરી છે. શ્રી કિશોરલાલભાઈએ તથા શ્રી કાકાસાહેબે તો પોતપોતાની એ યોજનાઓને, અમુક ફેરફારવાળાં બીબાંઓમાં પોતાના લેખો છપાવવાનો આગહ રાખીને તેને અમલીરૂપ પણ આપ્યું છે.

૧૯૩૫માં ઇંદોરમાં શ્રી કાકાસાહેબના અધ્યક્ષપણા નીચે એક લિપિપરિષદ ભરીને હિંદી સાહિત્ય પરિષદે પણ એ પ્રશ્ન હાથ ધર્યો. મરાઠીમાં તો છેક લોકમાન્ય ટિળકના સમયથી આ પ્રશ્નની વિચારણા થતી આવી છે. હિંદી અને મરાઠી સાહિત્ય સંમેલનોએ આ દિશામાં કરેલા ઠરાવો અને મરાઠીમાં 'કેસરી' આદિ પત્રોએ કરેલા કેટલાક સુધારા જોઈ વડોદરા રાજ્યે પણ એ પ્રશ્ન હાથ ધર્યો અને થોડા અમલી સુધારા રાજ્યના ઉપયોગ માટે નક્કી કર્યા છે એમ સાંભળ્યું છે.

બીજી પ્રાંતીય ભાષાઓના લિપિસુધારણાના આ પ્રયત્નો જોઈ તેના અનુસંધાનમાં ગયે વર્ષે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના કરાચી સંમેલન આગળ પણ આ બાબત વિચારણા માટે આવી; અને નવ અક્ષરોનું નાગરીકરણ કરવાના ઠરાવ કરીને તેણે ઠરાવ્યું કે ગુજરાતમાં આજ સુધી આ વિષયમાં જે કાંઈ વ્યક્તિગત કે સમૂહગત પ્રયત્નો થયા હોય તે તપાસીને તેમાંથી ભલામણ કરવા યોગ્ય યોજના સૂચવવા પરિષદે એક લિપિસમિતિ નીમવી. એ સમિતિએ પોતાના અહેવાલ પરિષદને આપી દીધા છે. આમ, લિપિસુધારણાનો પ્રશ્ન આજ એવા તબક્કા પર આવ્યો છે કે કાંઈક નિર્ણયાત્મક વિચારણા માગી લે છે.

◆

હિંદની પ્રચલિત લિપિમાં હિંદી, મરાઠી, ગુજરાતી, બંગાળી, ગુરુમુખી, મોડી, કૈથી વગેરે એક જ કુટુંબની છે. લખવાના જુદા જુદા મરોડને લીધે એમનો ઉદ્ભવ થયો છે. હિંદી અને મરાઠી વચ્ચે જે કાંઈક નજેવો મરોડભેદ છે તેને લીધે હિંદીને દેવનાગરી અને મરાઠીને બાળબોધ કહે છે ખરા. પણ સામાન્યતઃ એ બંને દેવનાગરી કે નાગરીના નામે જ ઓળખાય છે.

ગુજરાતી, બંગાળી, ગુરુમુખી, કૈથી અને મોડી એ દેવનાગરીના જ જુદા જુદા મરોડ છે. એ બધામાં ગુજરાતી એ દેવનાગરીનો સૌથી નજીકનો અને અત્યંત સરળ તથા હળવો મરોડ છે. બંગાળીમાં એ મરોડ જૂની નાગરી તરફ વધારે ઢળતો છે; અને માત્રાઓ વગેરે બાબતમાં તે અશાસ્ત્રીય પણ થયો છે. ગુરુમુખી એ શીખોએ પોતાના ધાર્મિક સાહિત્ય માટે નાગરીને ઈરાદાપૂર્વક જુદો આપેલો મરોડ કહેવાય છે. તે પહેલાં પંજાબમાં કાશ્મીરની શારદા લિપિ ચાલતી. મોડી એ ઝડપ અને સરળતાથી લખાતો મરાઠી બાળબોધનો જ મરોડ છે. એના, શારદાના અને કૈથીના ઘણા અક્ષરો ગુજરાતીને મળતા આવે છે. પણ ઉપર કહ્યું તેમ દેવનાગરીનાં આ બધાં રૂપાંતરોમાં આકાર સૌથી વફાદાર, લખવામાં સૌથી સરળ, અને દેખાવમાં સૌથી સુંદર મરોડ તો ગુજરાતી લિપિનો જ છે.તેને શિરોરેખા વિનાની નાગરી લિપિ કહીએ તો પણ ચાલે.

નાગરી, બંગાળી, ગુરુમુખી, ગુજરાતી, મરાઠી-મોડી, કૈથી વગેરે વચ્ચે આમ, જે એક પ્રકારની સુષુપ્ત એકતા રહેલી

છે. તેને કારણે હિંદુસ્તાનનો ઘણો મોટો ભાગ આજે લિપિની બાબતમાં નાગરીને અનુકૂળ ગણાય. એ એકતાને જો પ્રયત્નપૂર્વક સ્પષ્ટ રૂપ આપીને નાગરી તરફ વાળી શકાય તો હિંદના કરોડો માણસો એક જ લિપિ વાપરતા થઈ જાય.

આ રીતે દેવનાગરીનું તત્ત્વ વધારેમાં વધારે રાષ્ટ્રવ્યાપી છે ખરું; પણ તે લખવા અને છાપવામાં અત્યંત અઘરી છે. તેથી તો જુદા જુદા પ્રાંતના લહીઆઓને હાથે તેના ગુજરાતી, કૈથી, મોડી, બંગાળી વગેરે મરોડો થયા; અને આજે આ ઝડપના જમાનમાં મથાળાની લીટી વિના તેને લખવાનો પ્રચાર હિંદી જનતામાં ઝપાટાભેર વધતો જાય છે. એવે સમયે તેનું સૌથી નજીકનું અને સૌથી વધુ લેખન સુલભ સ્વરૂપ જે લિપિનું હોય તેને માટે રાષ્ટ્રવ્યાપી થવાની પૂરેપૂરી શક્યતા છે. એવી લિપિ નિર્વિવાદ ગુજરાતી જ છે.

કોઈ પણ મહારાષ્ટ્રી કે હિંદી માણસને આજે ગુજરાતી લિપિ વાંચતાં ખાસ તકલીફ પડતી નથી; એટલું જ નહીં, પણ થોડા જ મહાવરાને અંતે તેઓ ગુજરાતીમાં લખી પણ શકે. બંગાળીઓ અને પંજાબીઓને પણ દેવનાગરી લિપિ જોડેના પોતાના લિપિના સામ્યને કારણે ગુજરાતી ઉકેલવામાં બહુ અગવડ ન પડે. આમ, બીજી બધી લિપિઓને મુકાબલે ગુજરાતી લિપિ રાષ્ટ્રવ્યાપી થવાની યોગ્યતામાં મોખરે આવે છે.

◆

ગુજરાતી અને દેવનાગરી વચ્ચે જે જૂજ ફેર છે તે બે પ્રકારનો : એક શિરોરેખાનો અને બીજો થોડાક અક્ષરોના મરોડનો. એમાં શિરોરેખાનો સવાલ તો આજે ગૌણ બનતો જાય છે. લખવામાં તો શિરોરેખાની આવશ્યકતા સરળતાને ખાતર પણ હિંદીઓ જતી કરતા થયા છે. હિંદી સાહિત્ય સંમેલને ઠરાવ કર્યો છે કે 'શિરોરેખા એ નાગરી અક્ષરોનું આવશ્યક અંગ નથી. લખવામાં એ રાખવી જરૂરી નથી. છપાઈમાં સામાન્યતઃ શિરોરેખા લગાડવાનો નિયમ રહે. પરંતુ કોઈ વિશિષ્ટ સ્થાને અક્ષરોની વિવિધતા દર્શાવવાને માટે (દાખલા તરીકે ઇટાલિકસને સ્થાને) શિરોરેખા વિનાના અક્ષરો પણ યોજી શકાય.'

આમ, જો કે મુદ્રણમાંથી હજી શિરોરેખાને તદ્દન તિલાંજલિ આપવા હિંદીઓ તૈયાર થયા નથી, પણ લેખનમાંથી તેને બાદ કરવાનું ઠરાવ્યું છે ખરું. અને મરાઠી સાહિત્ય સંમેલને પણ શિરોરેખા કાઢી નાખવાનો ઠરાવ કર્યો હોવાનું સાંભળ્યું છે.

શિરોરેખા નીકળી ગયા પછી નાગરીમાં ख અક્ષર 'રવ' જેવો વંચાય. આ ગોટાળો ટાળવા માટે એ સંમેલનોએ ગુજરાતી મરોડના 'ખ'નો સ્વીકાર કર્યો છે. એ ઉપરાંત રૂપદૃષ્ટિએ તેમજ મુદ્રણની સરળતાને ખાતર બીજા પણ કેટલાક અક્ષરોમાં થોડો ફેરફાર કરવાના ઠરાવ તેમણે કર્યા છે. વડોદરા રાજ્યે પણ લિપિસુધારણા માટે અમુક નિયમો નક્કી કરી નાખ્યા છે.

નાગરી અને ગુજરાતી વચ્ચેનો બીજો તફાવત એ અમુક અક્ષરોનો મરોડભેદ. એ અક્ષરો બધાઓની ગણતરીને સરવાળે આટલા છે. : અ, ઇ, ઉ, ક, ચ, જ, ઝ, ણ, દ, ફ, બ, ભ, ળ; જો કે એમાંના માત્ર નવેક જેટલા જ ખરો ફેર ધરાવે છે. એટલા અક્ષરો જો મૂળ નાગરી રૂપના હોય અથવા નાગરીથી ટેવાએલી આંખ અગવડ વિના ઉકેલી શકે એવા આકારના હોય તો એ વાંચવામાં કોઈને તકલીફ રહે નહીં, કેમ કે પછી શિરોરેખા વિનાની નાગરી અને આટલા અક્ષરોના નાગરીકરણવાળી ગુજરાતી એ બે વચ્ચે કશો તાત્ત્વિક કે મહત્ત્વનો ભેદ રહેતો નથી; એટલે એ લેખન અને વાચનમાં પરપ્રાંતીઓને અનુકૂળ બની જાય છે. બીજી બાજુ, ગુજરાતીઓને એ ઉકેલવામાં ખાસ મુશ્કેલી નડવાની નથી કેમ કે નાગરીનો પરિચય આપણે ત્યાં બાળપણથી જ શિક્ષણ સાથે થઈ ગએલો હોય છે.

◆

આ વિચારસરણી ઉપર શ્રી કિશોરલાલભાઈ અને શ્રી કાકાસાહેબના પ્રયત્નો શરૂ થયા. શ્રી કિશોરલાલભાઈએ પોતાની દૃષ્ટિએ ફેરવવા યોગ્ય લાગ્યા તેટલા અક્ષરોનાં ખાસ બીબાં તૈયાર કરાવ્યાં. અને પોતાના લેખો તથા પુસ્તકોમાં એ આગ્રહપૂર્વક વાપરવા માંડ્યાં. પણ એ લિપિ દર્શનરમ્ય ન બની. એમાં નાગરીકરણ કરેલા અક્ષરો બીજા અક્ષરો જોડે એકરસ થઈને ભળી ન જતાં જુદા તરી આવી આંખને ખૂંચવા લાગ્યા. આનાં કારણોમાં એક મોટું કારણ કદાચ નાગરી અક્ષરોને અતિ તત્ત્વશુદ્ધ રાખવાનો કિશોરલાલભાઈનો આગ્રહ હતો.

આ મુશ્કેલી દૂર કરવા શ્રી કાકાસાહેબે થોડો સુધારો કર્યો: નાગરીમાંથી જે ક્રમવિકાસને માર્ગે ગુજરાતી મરોડ ઊતરી આવ્યો એ માર્ગરેખા પકડી રાખીને નાગરી અક્ષરોને સહેજ ગુજરાતી મરોડ આપવાનો. ગુજરાતી મરોડ એ નાગરી અક્ષરો ઉપર ચાલેલો સરળતા અને સુડોળતાનો રંદો છે! નાગરી અક્ષરોમાં તત્ત્વદોષ આવવા દીધા વિના તેના પર એવો રંદો ચલાવવામાં કાકાસાહેબે મારી સેવા માગી. આ રીતે, તેઓ જેને ગુર્જરી નાગરી કહે છે તેવા ગુજરાતી ડોળના નાગરી અક્ષરોવાળી નાગરીકૃત ગુજરાતી તૈયાર થઈ અને પોતાના લેખોમાં કાકાસાહેબ આજે આગ્રહપૂર્વક તે વાપરે છે.

આ લિપિના બે ત્રણ અક્ષરોના મરોડ સામે તત્ત્વદૃષ્ટિએ થોડા વાંધા સિવાય બીજો વિરોધ શ્રી કિશોરલાલભાઈને તે સામે હોવાનું જાણ્યું નથી. અને વાંધાઓ હતા તે નિવારવાની સમજૂતી પણ શક્ય થઈ. પરંતુ શ્રી કાકાસાહેબે અક્ષરોના એ નાગરીકરણની સાથે સાથે લિપિ સુધારણામાં 'અ'ની બારાખડી પણ દાખલ કરી એ સામે શ્રી કિશોરલાલભાઈને મોટો વાંધો હતો.

હિંદી અને મરાઠી સાહિત્ય સંમેલનોએ જે સુધારાઓ કર્યાનું ઉપર જણાવ્યું છે તેમાંનો એક એવો હતો કે લિપિની સરળતા અને મુદ્રણની સુલભતા લાવવા સારુ  अ इ ई उ ऊ ऋ ए ऐ એવાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપને બદલે अ आ अि अी अु अू अृ अे अै ओ औ अं अः  એ રીતે, વ્યંજનોની બારાખડીની માફક 'અ'ની પણ બારાખડી જ કરી નાખવી, કેમ કે શિક્ષણમાં સ્વરોનાં એટલાં બધાં નવાં રૂપ શીખવવાની અને મુદ્રણમાં એટલાં વિવિધ બીબાં વસાવવા તથા કંપોઝ કરવાની કડાકૂટ એથી બચે છે અને સ્વર-વ્યંજન બંનેમાં એકવાક્યતા આવી જાય છે. કાકાસાહેબે આનો પણ લિપિસુધારણામાં સમાવેશ કર્યો.

આ સુધારાની સામે શ્રી કિશોરલાલભાઈનો વિરોધ જેમાં થોડા બીજાઓ પણ સામેલ છે તે એ છે કે 'ઇ' અને 'ઉ' એ તાલવ્ય અને ઔષ્ઠ્ય સ્વરો છે, જ્યારે 'અ' કંઠસ્થાની છે. આ સ્થાનફેરને કારણે જ તેવી પ્રત્યેક સ્વરસંજ્ઞાને આદિ કાળથી લિપિકારોએ જુદી જુદી સંજ્ઞા આપી છે. તેની વિરુદ્ધ જઈને આજે 'અ'ની બારાખડી કરીને અિ અુ વગેરે કરવાથી તેઓ પોતાનાં સ્થાન ગુમાવી કંઠસ્થાની બને છે, જે શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ દોષભર્યું છે.

બીજા બધા મુદ્દાઓ ઉપર પરસ્પર બાંધછોડથી સહાનુભૂતિપૂર્વક એક સમજૂતી ઉપર આવી જવા છતાં આ એક  મુદ્દા ઉપર મનનું સમાધાન થવું શક્ય ન જણાવાથી શ્રી કિશોરલાલભાઈને-લાગ્યું કે આજે જ્યારે લિપિના પ્રશ્નનો એક સર્વસંમત નિર્ણય કરી નાખવાની સ્થિતિ આવી છે એ પ્રસંગે, બીજા અનેક ઝગડનારા પંથની માફક લિપિનો પ્રશ્ન પણ એક ઝગડનારો પંથ પોતાના નિમિત્તે ન બની જાય એ ખાતર પોતે તટસ્થ બની જવું એ સારું છે. આથી લિપિસુધારાના વ્યક્તિગત પ્રયોજક તરીકે પોતાની જાતને ખેંચી લેતું એક નિવેદન હમણાં જ એમણે બહાર પાડ્યું છે, અને તે દ્વારા, પોતાના લેખો પોતાની જ માન્યતા મુજબની લિપિમાં છાપવાના બંધનમાંથી પોતાના પ્રકાશકોને મુકત કર્યા છે.

આમ લિપિ સુધારણાનો પ્રશ્ન આજે આટલા મુદ્દાઓના નિર્ણય આગળ આવીને અટક્યો છે :

(૧) નાગરી લિપિ એ હિંદુસ્તાની કરોડોની જનસંખ્યાને અનુકૂળ લિપિ હોઈ રાષ્ટ્રલિપિ થવાની બધી લાયકાત તે ધરાવે છે. પણ તે લેખન અને મુદ્રણમાં સરળ ન હોવાને કારણે તેમાં અમુક સુધારા કરવાને તે તે લિપિ વાપરનારા પ્રાંતોની (હિંદી અને મરાઠી) સાહિત્ય પરિષદો નિર્ણય કરતી હોય તે વેળાએ ગુજરાતે એ બાબત કાંઈ વિચાર કરવો કે કેમ ?

(૨) ગુજરાતી લિપિ એ નાગરીનું સૌથી નજીકનું સૌથી સરળ અને બીજા પ્રાંતોને સત્વર ગ્રાહ્ય થઈ શકે તેવું સ્વરૂપ

[કાકાસાહેબે ગુજરાતી લિપિને જે નવો મરોડ આપ્યો તેમાં જે લખાણ 'કુમાર' સળંગ અંક ૧૬૮માં પ્રકટ થયેલું તેમાંનો થોડો અંશ અહીં રજૂ કરીએ છીએ.]

દેશમાંનાં જુદાંજુદાં ધાર્મિક સ્થળો, ઐતિહાસિક સ્થાનો, કલામંદિરો અને નિસર્ગરમણીય દૃશ્યો જોઈને મેં માત્ર ચક્ષુતૃપ્તિ કદી અનુભવી નથી. જે રીતે મંદિરમાં જઈ આપણે દેવદર્શન કરીએ છીએ એ જ રીતે ભૂમિ-માતાની આ વિવિધ વિભૂતિનાં હું દર્શન કરવા આવ્યો છું એ જ ભાવનાએ મેં મારી સઘળી યાત્રાઓ આજ સુધી કરી છે. મારા દેશના ગામડેગામડાની માહિતી મને હોવી જોઈએ અને એ માહિતી સાથોસાથ ભક્તિની પણ વૃદ્ધિ થવી જોઈએ એવી મારી અપેક્ષા રહી છે.

જેમજેમ હું પ્રવાસ કરું છું અને અભિમાન તથા પ્રેમથી હૃદય ભરાઈ જાય એવાં દૃશ્યો જોઉં છું તેમ તેમ એક વાત મને અસ્વસ્થ કર્યા જ કરે છે; આવડો સુંદર અને ભવ્ય આ દેશ પરતંત્ર છે તેને માટે હું જવાબ-દાર છું. પારતંત્ર્યનું લાંછન કપાળે લઈને હું આ અદ્ભુત-રમ્ય દેશની ભક્તિ પણ શી રીતે કરું એમ મને લાગી આવે છે. આ દેશ મારો જ એમ શું મારાથી માની શકાય ખરું કે? હું દેશનો છું એમાં તો શંકા નથી; કારણકે દેશે મને જન્મ આપેલો છે; મારું પાલનપોષણ અખંડ તે જ કરે છે; મને રહેવાને સ્થાન, ખાવાને અન્ન અને આરામ માટે આશરો તે જ આપે છે; મારાં બાળ-બચ્ચાંને એના જ આધારે હું નિશ્ચિંતપણે છોડી શકું છું; જે ઉજ્જ્વલ ઇતિહાસ વડે હું જગતમાં ઊંચું માથું કરીને ચાલું છું, એ આર્યોનો પ્રાચીન ઇતિહાસ પણ દેશે જ મને આપ્યો છે. આમ, મારું સર્વસ્વ દેશ પાસેથી જ મને મળ્યું છે. પણ આ દેશ મારો છે એમ માનવાયોગ્ય દેશને સારુ મેં શું કર્યું છે? મારો જન્મ થવાની સાથે હું તો દેશનો થયો, પણ દેશને મારો કહેવડાવવા ખાતર મારે જિંદગીભર ખપી જવું જોઈએ.

કાકા કાલેલકર

હોવાથી ઝપાટાભેર રાષ્ટ્રવ્યાપી થઈ શકવાની તેની સંભાવના છે. તો તે વિષયમાં ગુજરાતે કાંઈ અમલી પગલું એ દૃષ્ટિ નજરમાં રાખીને લેવું કે કેમ?

(૩) નાગરી લિપિની શિરોરેખા નીકળી જાય તો પછી તેની અને ગુજરાતીની વચ્ચે માત્ર થોડા અક્ષરોનો મરોડભેદ રહે છે. તો પછી સંસ્કૃત વર્ણમાળાને અનુસરનારા બીજા પ્રાંતોના એક લિપિ કરવાના પ્રયત્નના અનુસંધાનમાં ગુજરાતે એ અક્ષરોનું નાગરીકરણ કરવું કે કેમ ? કરાંચી સાહિત્યસંમેલને એવું નાગરીકરણ કરવાનો ઠરાવ કરીને તેને માટે નીચેના

નવ અક્ષરો ફેરવવા નક્કી કર્યા છેઃ અ ક ચ જ ઝ દ ફ બ ભ.

(૪) હિંદી સાહિત્યસંમેલનને શિરોરેખાને નાગરીનું આવશ્યક અંગ ન માનતાં છતાં વસ્તુતઃ તેને માત્ર લેખનમાંથીજ દૂર કરવાનું ઠરાવ્યું છે. છાપવામાં તો માત્ર અમુક વિશેષ સ્થાનો પર ભિન્નતા દર્શાવવા જ વાપરવાની ભલાપણ કરી છે. મહારાષ્ટ્રમાં પણ આ વસ્તુ હજી કશું અમલીરૂપ પામી નથી. આ સ્થિતિમાં નાગરી લિપિ વાપરનારા પ્રાંતો શિરોરેખા હઠાવવાની બાબતમાં કાંઈ પણ ક્રિયાત્મક પગલું ન ભરે ત્યાં સુધી નવ અક્ષરોના નાગરીકરણમાં ગુજરાતે શા માટે પહેલ કરવી એવો એક ચોક્કસ અભિપ્રાય પ્રવર્તે છે. તો એવી પહેલ કરીને કરાચી સંમેલનના ઠરાવને અમલમાં મૂકવો કે કેમ?

(૫) જો એવું પગલું ભરવું તો તેની સુધારણા માટે શ્રી કિશોરલાલભાઈવાળા તત્ત્વશુદ્ધ પણ દર્શનકઠોર અક્ષરો સ્વીકારવા, કે લિપિસમિતિએ ભલામણ કરેલા(શ્રી કાકાસાહેબ વાપરે છે તે પ્રકારના), ગુજરાતી મરોડમાં એકરસ થઈ ભળી જાય તેવા અક્ષરો સ્વીકારવા!

(૬) બીજા વ્યંજનોની માફક 'અ'ની પણ બારાખડી કરી નાખવી કે કેમ? હિંદી અને મરાઠીમાં અમુક સ્થળે તેનો અમલ શરૂ થયો છે; પણ ગુજરાતમાં એ વિષય પરત્વે મતભેદ છે.

(૭) ઉપર મુજબની લિપિસુધારણા સ્વીકારવી તો તે માત્ર મુદ્રણપૂરતી જ સ્વીકારવી કે લખવામાં પણ સ્વીકારવી? કરાચી સાહિત્યસંમેલને તો લેખન, મુદ્રણ અને મુદ્રાલેખન (ટાઈપરાઈટિંગ) બધામાં એ સુધારણા કરવાનો ઠરાવ કરી નાખ્યો છે. પણ વ્યવહારમાં ઘણાને એનો અમલ અનેક રીતે મુશ્કેલ લાગ્યો છે. લેખન એ વ્યક્તિગત ટેવ છે. વળી, વર્ષોથી હથોટી પડેલાઓને એ ફેરવવાનું ફરમાવવું એ નિરર્થક છે એમ ઘણાનું માનવું છે. એનો અમલ થઈ શકે તો તે માત્ર પ્રાથમિક શાળાનાં બાળકો અને પ્રૌઢશિક્ષણ લેતા નવું શીખનારાઓમાં.

જો નાગરીકરણ કરાય તો શ્રી મુનશી જેવા કેટલાક તત્ત્વશુદ્ધ નાગરીકરણ સ્વીકારવાના પક્ષના છે તે પણ એ જ કારણે, કે ગુજરાતી સાથે શુદ્ધ નાગરી લખવું વધારે સુગમ છે એમ તેઓ માને છે. એમને ગુર્જરી નાગરીના વચલા મરોડના અક્ષરો લખવામાં ખાસ પ્રયત્ન કરવો પડે અને અગવડ પડે એમ જણાય છે; પણ ગુજરાતી લખનારો જ્યારે ગુજરાતી સાથે શુદ્ધ નાગરી લખવા માંડશે ત્યારે એ નાગરી મરોડ વચગાળાનો ગુર્જરી નાગરી મરોડ જ બની જવાનો એ એમના ખ્યાલ બહાર જતું લાગે છે.

◆

હવે થોડું અંગત નિવેદન.

અંગત રીતે હું લિપિસુધારણાના મતનો નહોતો. હજી પણ પૂરો નથી. દેવનાગરીને સૌથી વધુ વફાદાર રહીને સૌથી ઉત્તમ સૌંદર્ય અને લેખન-સારલ્ય સાધનાર ચારુદર્શન ગુજરાતીનો હું બાલવયથી મુગ્ધ ભક્ત છું. પાછળથી કલાદષ્ટિએ અને શાસ્ત્રીય સમજે એ ભક્તિ દઢ કરી. તેણે જ મને ગુજરાતી લિપિના મરોડના રૂપવિધાન માટે કાંઈક પ્રયત્ન કરવા પ્રેર્યો. એ પ્રયત્નો જોઈ કાકાસાહેબે અક્ષરોના નાગરીકરણમાં મારી સેવા માગી. તેને અંગે મુંબઈ અને નાગપુરની લિપિસમિતિઓમાં થએલી ચર્ચા અને વિચારોની આપલેને અંતે હું એવા મતનો થયો કે જો નાગરી લિપિ વાપરનારાઓ તેની શિરોરેખા જતી કરવા અને આપણો 'ખ' સ્વીકારવા જેટલા પ્રગતિમાન થતા હોય તો રાષ્ટ્રને માટે એક લિપિ કરવાના એ પ્રયત્નમાં ગુજરાતે પણ સહકારપૂર્વક પોતાનો ફાળો આપવો જોઈએ, અને તે માત્ર મુદ્રણ અને મુદ્રાલેખન (ટાઈપરાઈટિંગ) પૂરતું અમુક અક્ષરોનું નાગરીકરણ કરવાનું સ્વીકારી અરધે રસ્તે મળવા આવવું જોઈએ. એ નાગરીકરણ એટલે નાગરીમાંથી ગુજરાતીના થએલા ક્રમવિકાસની રેખા ઉપર, ગુજરાતી અક્ષરો સાથે સમરસ થઈ રહે એવું નાગરીકરણ. ગુજરાતીઓને માટે લેખનમાં નાગરીકરણનો આગ્રહ મને માન્ય નથી. મારી શ્રદ્ધા છે કે જતે દહાડે શિરોરેખા વિનાની નાગરી અને નાગરીકૃત ગુજરાતી બંનેનો સંગમ થઈને તે હાલની ગુજરાતીનું રૂપ જ ધારણ કરવાની છે. પરંતુ અંગત શ્રદ્ધાનો એ મુદ્દો બાજુએ રાખીએ, તો પણ લાખો માણસોને તેમની વર્ષોની હથોટીમાંથી પીછેહઠ કરવાનું ફરમાવી અગવડમાં મૂકવા એ અનુચિત છે. કેમ કે લેખનમાં લિપિસુધારો એ ગુજરાતીઓને માટે એટલો સહેલો નથી, જેટલો હિંદીઓને છે. હિંદીઓને માત્ર શિરોરેખા જ હઠાવવાની છે (જે ઘણાખરા આજે સ્વાભાવિક રીતે પણ કરે છે); જ્યારે ગુજરાતીઓને તેર અક્ષરો ચોંપ રાખીરાખીને લખવાના આવે છે. મહારાષ્ટ્રીઓ મોડી લખતા છતાં અને હિંદીઓ શિરોરેખાવિહીન નાગરી લખતા છતાં તેઓ બંને મુદ્રણમાં જેમ નાગરી વાપરે છે તેમ ગુજરાતીઓ મુદ્રણ વ્યવહારમાં નાગરીકૃત ગુજરાતી સ્વીકારીને લેખનમાં પ્રચલિત ગુજરાતી ચાલુ રાખી શકે. આ મારી મર્યાદા છે.

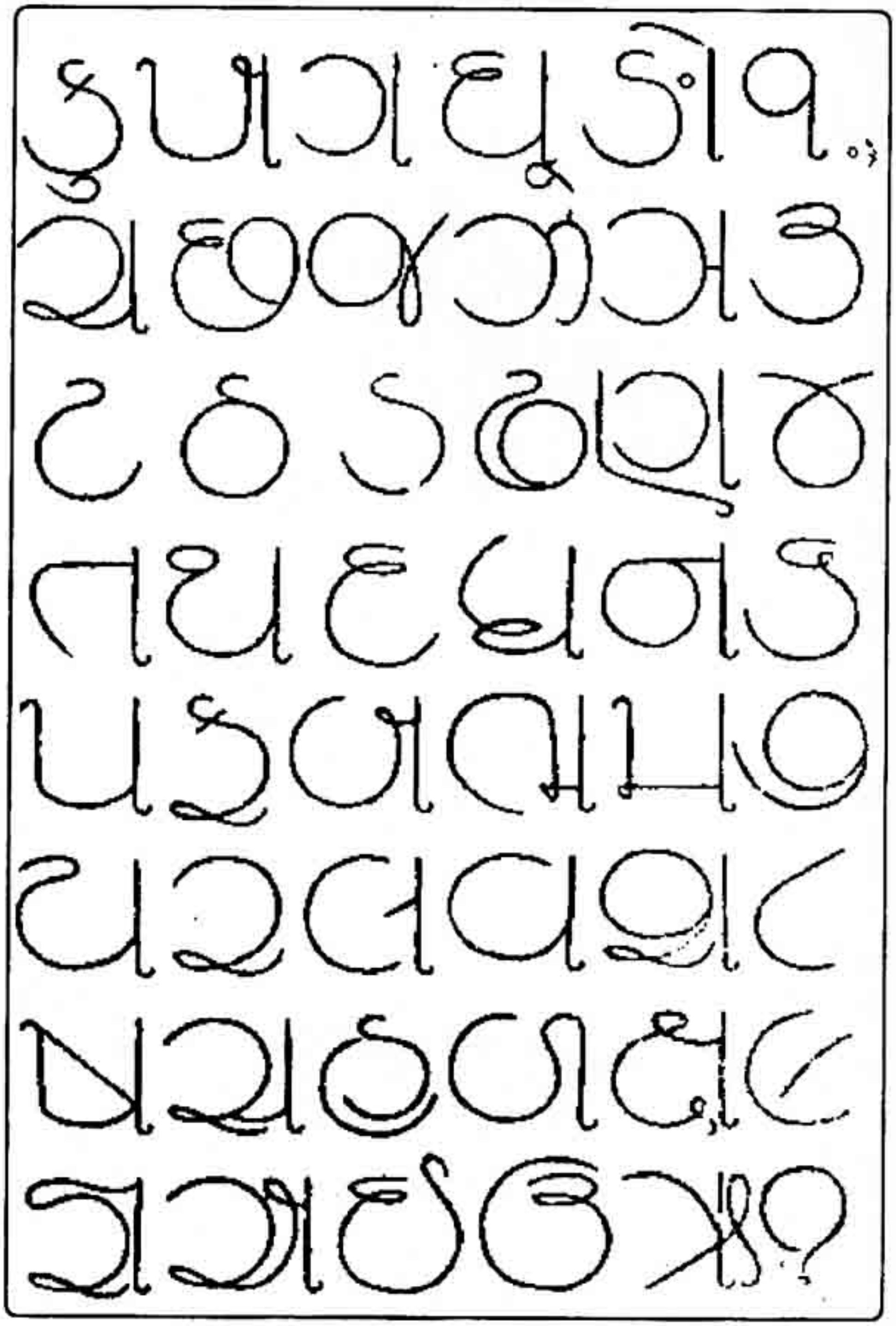
શ્રી કાકાસાહેબ જેને ગુર્જરી-નાગરી કહે છે તે પ્રકારના ગુજરાતી જોડે સમરસ થતા નાગરીકરણવાળા અક્ષરો માટેનો મારો આ પક્ષપાત એ અંગત લાગણીથી પ્રરિત નથી. Functional Art ના મુખ્ય મુદ્દા તે કાર્યની સુલભતા અને દર્શનની ચારુતા. લિપિમાં પણ એ બંને સચવાવાં જોઈએ; અને ગુર્જરીનાગરીમાં તે સચવાય છે, જ્યારે તત્ત્વશુદ્ધ નાગરી અક્ષરોવાળી લિપિ દર્શનકઠોર બને છે. લિપિસમિતિએ પણ એ જ કારણે સામંજસ્યવાળા નાગરીકરણના અક્ષરો સૂચવ્યા છે.

હવે શાનો અને કેટલો સ્વીકાર કરવો એ ગુજરાતીઓની રાષ્ટ્રબુદ્ધિ અને કલાદષ્ટિ પર અવલંબે છે. ('પ્રજાબંધુ', ૧૯૩૯)

# રાવત-મરોડ

દુનિયાની કોઈ પણ લિપિ પ્રથમ જેવી રચાઈ તેવી ને તેવી રહી હતી, અને આજે તેનું જે સ્વરૂપ છે તે પણ કાયમ રહેશે નહીં, યુગે યુગે સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિ બદલાય તેમ લિપિના મરોડ અને રૂપમાં પણ નવો પ્રાણસંચાર થયા કરતો દેખાય છે. જે પ્રજા કે રાષ્ટ્ર એ વિકાસ બનાવી શક્યાં નથી તેનો એ કાળનો ઇતિહાસ મંદ અને પ્રમાદી હોય છે. સાધારણ રીતે અક્ષરો મનુષ્યનું માનસિક વલણ બતાવનાર પ્રતીક છે તેમ કહીએ તો પણ ખોટું નથી.

સફળતા, સુવાચ્યતા અને સુંદરતા એક સાથે હોય તેવી લિપિઓ બહુ જ થોડી છે. યુરોપની બધી લિપિઓ મૂળ ખીલાના લિસોટામાંથી જન્મી હોવાથી મોટે ભાગે તેમાં ઊભા-આડા લીટાની ઢબે અક્ષરો ઘડાયા છે. પણ આપણી નાગરી અને પૂર્વના દેશોની અરબી, ચીની વગેરે લિપિઓ એ રીતે જન્મી હોવાનો સંભવ નથી, ને તેની એ બધીમાં વળાંકને મહત્ત્વ અપાએલું જોવા મળે છે.



ઇતિહાસના લાંબા પંથ ઉપર દરેક યુગમાં કોઈ ને કોઈ વિચક્ષણ માનવી લિપિના મરોડમાં કંઈ ને કંઈ સુધારાવધારા કરતો જ રહ્યો છે. આપણી ગુજરાતી લિપિનો હાલનો મરોડ પણ તેના આરંભના મરોડ કરતાં આજ ઘણો બદલાઈ ગએલો છે. મરોડના આવા અવનવા પ્રયોગો કરી તેનું નવું રૂપવિધાન કરવામાં બચુભાઈને પણ ઊંડો રસ હતો. 'કુમાર' સાથે સંકળાયા પહેલાં પણ તેઓ પોતાનાં હસ્તલિખિત સામયિકોમાં અક્ષરમરોડોના અવનવા પ્રયોગો કરતા રહેલા. આ મરોડ પણ તેવા પ્રયોગોનું એક સુફળ છે. 'કુમાર'માં પ્રકટ થયા પછી તે વ્યાપક પ્રસાર પામતાં આરંભમાં ભૂલથી 'રાવતલિપિ' નામે જાણીતો થએલો; પણ હકીકતે એ નવી 'લિપિ' નહિ, પણ નવો મરોડ હોઈ એને 'રાવત-મરોડ' કહેવો ઉચિત છે. એમના પોતાના કહેવા પ્રમાણે ઈ. ૧૯૨૩માં એમના હસ્તલિખિત 'ધ્વનિ'ના અંક માટે જુદાજુદા લેખનાં મથાળાં સારું નવાનવા મરોડ શોધવાના પ્રયત્નમાં આ એક રૂપ રચાયું, અને આગળ જતાં વ્યાપક આવકાર પામ્યું.

આ મરોડનો વ્યાપક પ્રચાર થયો તેનાં કારણો છે, પ્રથમ તો એની તદ્દન જુદી તરી આવતી નવીનતા અને બીજું એના આલેખનની સરળતા, 'મોટા પેટવાળા અક્ષરો' એટલી કુંચી સમજાઈ જાય એટલે કલમ-પીંછી પર કાબૂવાળો ગમે તે માણસ સહેલાઈથી તે લખી-આલેખી શકે. ગુજરાતી લિપિના ઘણાખરા અક્ષરોમાં વર્તુલનો કંઈ ને કંઈ અંશ છે. આ મરોડ એ વર્તુલના આધારે જ રચાએલો હોવાથી તે ગુજરાતી લિપિમાં સરળતાથી બંધબેસતો થઈ ગયો છે. જે વિવિધ અંગ્રેજી લઢણો ઉપરથી આની સ્ફુરણા થએલી તેને મુકાબલે તો આનું બંધબેસતાપણું ઘણું ચડિયાતું અને સ્વાભાવિક લાગે છે. આ મરોડના આલેખનમાં




[હસ્તલિખિત સાપ્તાહિક 'ધ્વનિ' કાર્તિકી પૂનેમ, સંવત : ૧૯૮૦]

આખા કાંડાને વળાંક લેવાની સરસ તાલીમ મળે છે, અને કલમ ઉપર આલેખકનો સંયમ જામે છે, એટલે ચિત્રાંકન-શિક્ષણની પ્રાથમિક કક્ષાનું જ્ઞાન એના આલેખનથી સ્વાભાવિક રીતે જ થઈ જાય છે. ચિત્રાંકનના પ્રાથમિક પાઠોમાં વર્તુલની ક્રિયા સાધ્ય કરવી જરા અઘરી છે. આ મરોડના અભ્યાસથી આડકતરી રીતે, તેના આલેખકને જાણ થયા વિના ચિત્રાંકનમાં તેનાં આંગળાં અને કાંડા ઉપર જે કાબૂ જોઈએ તે આવી જાય છે. આ મરોડનો આ આડલાભ છે.

બચુભાઈને ખરો રસ તો હતો ગુજરાતી લિપિના વિકાસના અભ્યાસમાં. જે થોડા ખાસ લેખો એમણે લખ્યા છે તેમાંનો એક લેખ 'લિપિનો વિકાસ' (જુઓ આ સામેનો લેખ) અભ્યસનીય અને મનનીય છે. સંસ્કૃત ભાષામાંથી ઊતરી આવેલી ભાષાઓ માટે જો એક જ લિપિ પ્રચલિત બનાવી શકાય તો તે ભાષાઓ બોલનારા દેશના બહુ મોટા ભાગની પ્રજાઓને એકત્ર કરવાની દૃષ્ટિએ તે એક મોટું કાર્ય થાય. આવી એક સમાન લિપિની ખોજમાં બચુભાઈનો પણ કેટલોક હિસ્સો હતો. ગુજરાતી લિપિમાં થોડા મૂળાક્ષરોના વળાંકને નાગરી લિપિની નજીક લઈ જવામાં આવે તો તેમાં એક વ્યાપક સમાન લિપિ બનવાની બધી ક્ષમતા છે તેમ તેઓ માનતા હતા. અને એ માટે જે કેટલાક ગુજરાતી અક્ષરોનું નાગરીકરણ કરવા યોગ્ય હતું તેના નાગરી નજીકના વળાંકોનો પણ એમણે વિચાર કરેલો. લિપિ-સુધારની દિશામાં આ દૃષ્ટિએ જે પ્રયત્નો થએલા તેની નોંધ તેમણે તે વિષેના લેખમાં અનેક ઉદાહરણ ચિત્રો સાથે આપેલી. એટલે અક્ષરવળાંકના એમના પ્રયોગો એ માત્ર કલાચાતુરીના પ્રયોગો જ નહીં, લિપિના અભ્યાસ સાથે પણ તે સંકળાએલા હતા. □

## જોડણી વિષે

આપણી ભાષાની જોડણીનું તો ઠેકાણું જ નથી. નરસિંહરાવની એક, 'સાહિત્ય'ની બીજી, 'ગૂજરાત'ની ત્રીજી, 'નવજીવન'ની ચોથી, અને દરેક સ્વતંત્ર વ્યક્તિની પોતાની જુદી, એમ સંખ્યાબંધ જોડણીઓ ગુજરાતમાં પ્રવર્તે છે. તેમાં વળી એક નવું કૌતુક છેડીને એ ડોળાયેલા પાણીમાં એક પથરો વધુ નાખવાનું મન થાય છે.

બોલવું તેવું લખવું એ લગભગ માન્ય સિદ્ધાંત છે. આપણામાં 'સ' અને 'હ'ની વચ્ચેનો એવો એક પ્રકારનો 'સ'નો ઉચ્ચાર છે. આમ વર્ગ - સામાન્ય પ્રાકૃત જનોમાં અને ચીપીને બોલનારાઓના અપવાદ સિવાય ઘણાખરા શિક્ષિત-સંસ્કૃત વર્ગમાં પણ એ ઉચ્ચાર ઘણી વાર થાય છે. એને ઘણી વાર લખાણમાં ઉતારવાની આવશ્યકતા હોય છે. કારણ કે ઘણી વાર કોઈ એવો શબ્દ આવી જાય છે કે જેમાં 'સ'નો એવો પ્રાકૃત પ્રચલિત ઉચ્ચાર જ એ શબ્દનું સૌન્દર્ય બની રહ્યો છે; એવે પ્રસંગે એ ઉચ્ચાર દર્શાવવા એ શબ્દ કેમ લખવો તેનો વિચાર થઈ પડે છે.

નવલરામભાઈએ 'ભટનું ભોપાળું' લખ્યું છે તેમાં એનો પ્રયોગ કર્યો છે. 'સાસુ' શબ્દને એ ઉચ્ચાર મુજબ લખવા માટે એમણે 'સ' અને 'હ' બન્ને ઉચ્ચાર આવતા હોવાથી 'સ્હા સ્હુ' લખવાની પદ્ધતિ દાખલ કરવાનું સૂચવ્યું છે. અહીં એક બીજું જ સૂચન કરવા ધાર્યું છે. તે એ કે 'સ'ની નીચે ટપકું મૂકીને આમ લખવું : 'સ' ફારસીમાં 'ગઝલ'ના 'ઝ'નો ઉચ્ચાર 'જ' અને 'ઝ'ની વચ્ચે થતો હોવાથી તેને 'જ'-'ગજલ'-એ પ્રમાણે લખવાની સૂચના ઠકકુર નારાયણે કરી હતી, અને તે રાસ્ત હતી. તે પ્રચલિત પણ થઈ છે. કવિ નર્મદાશંકરે નર્મકોષમાં જયાં 'અ'નો ઉચ્ચાર 'અ' અને 'હ'ની વચ્ચે થતો હોય ત્યાં 'અ' નીચે ટપકી મૂકી 'અ' લખવાની (અને એમ બીજા જે જે અક્ષરોમાં પરાયા અક્ષરનો ઉચ્ચાર બોલાતો હોય તે દરેક અક્ષરને ઉચ્ચારનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપ વ્યક્ત કરતો બતાવવા માટે) પ્રથા દાખલ કરી છે. જેમકે 'અમારૂં' - જેને નરસિંહરાવ 'હમારૂં' લખે છે.

આપણે આ 'સ'નો ઉચ્ચાર જયાં 'સ' અને 'હ' ની વચ્ચે થતો હોય ત્યાં 'સ' લખવાની પ્રથા રાખીએ તો કેમ ?

[બ.રા. હસ્તલિખિત સાપ્તાહિક 'ધ્વનિ' અંક ૧માંથી]

'તમને કદાચ હસવું આવશે, પણ હું લંડનવાસીને ગુજરાતી જોડે, ખાસ તો અમદાવાદી જોડે સરખાવું. જેમ અમદાવાદી, તેમ લંડનર, શાણો, ગણત્રીબાજ, વિવેકી, બોલી ન બગાડે, અનુભવે મઢેલો, કરકસરિયો, કદાચ કંજૂસ પણ લાગે, પણ સ્વસ્થ અને ચીવટવાળો !'

[શ્રી બચુભાઈ સાથેના વાર્તાલાપમાંથી]

# લિપિનો વિકાસ

## એક ટૂંકી અભ્યાસનોંધ

**બચુભાઈ રાવત**

આમ જોવા જઇએ, તો તો આપણી અત્યારની ગુજરાતી લિપિનો ઇતિહાસ બેક સૈકાનો જ ગણાય; પણ એના મૂળ સુધી પહોંચીએ તો બીજી અનેક બાબતોની પેઠે લિપિની શોધમાં પણ આપણો ભારતદેશ જ પહેલો આવે છે; એટલું જ નહિ, પણ ભારતે યોજેલી મૂળ બ્રાહ્મી લિપિ ઉચ્ચારશાસ્ત્રની રીતે દુનિયાની સર્વ લિપિઓમાં સૌથી સંપૂર્ણ વૈજ્ઞાનિક, શુદ્ધ અને ચોક્કસ છે એવું પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ પણ હવે તો કબૂલ્યું છે.

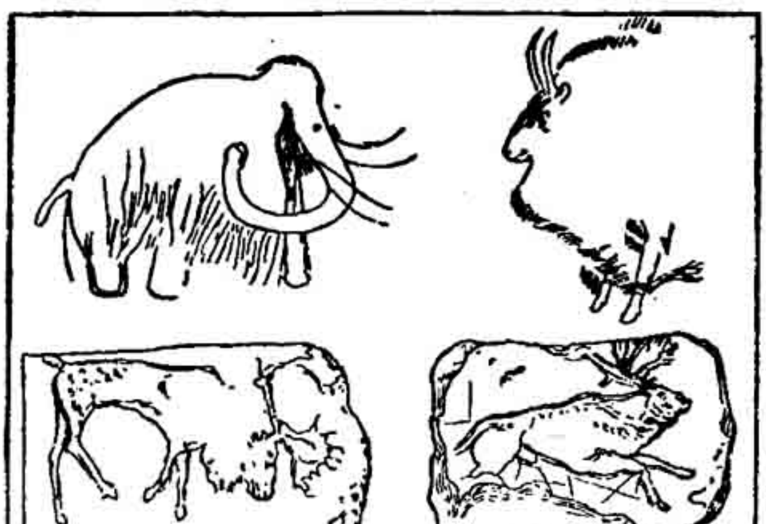
બીજી બધી રીતે ઉચ્ચારક્રમ પ્રમાણે લખાતી આપણી લિપિની શાસ્ત્રીયતામાં એક ઊણપ છે: 'ર'ની પછી કાનો લખીને 'રા' કરીએ છીએ, દીર્ઘ 'ઈ', હ્રસ્વ 'ઉ' વગેરે ચિહ્નો પણ અક્ષરની પછી જ લખીને 'રી', 'રુ' એમ કરીએ છીએ, માત્ર હ્રસ્વ 'ઇ'નું ચિહ્ન અક્ષરની પહેલાં લખાય છે. આ અનિયમિતતા ટાળવા માટે દીર્ઘ 'ઈ'નું જ ટૂંકું તથા તેનાથી થોડું જુદું પડતું ચિહ્ન તેની પછી લખ્યું હોય તો? એ સ્થિતિ તથા સૂચના આ સામેના મથાળામાં બતાવ્યાં છે.

કદાચ માન્યામાં ન આવે, પણ જંગલી દશાના ગુફાવાસી માણસે સંસ્કૃતિ તરફ જે પહેલાં પગલાં માંડયાં તેમાંનું એક તે લિપિની શોધ. તેની શરૂઆત, અલબત્ત, નિશાનીઓ કે ચિત્રોથી થઈ. પોતે મારેલાં બલિષ્ઠ ને ભયંકર જંગલી પ્રાણીઓનાં ચિત્રો, એ વિજયની કથા કહેવા માટે, તે ગુફાઓની ભીંતો પર કે હાડકાં ને હાથીના મોટા દાંત ઉપર કોતરી ગયો છે. એવી લગભગ દોઢસોએક જેટલી ગુફાઓ, અને ચિત્રો કોતરેલાં અસંખ્યાત હાડકાં, હાથીદાંત, પાંચીકા વગેરે મળી આવ્યાં છે.

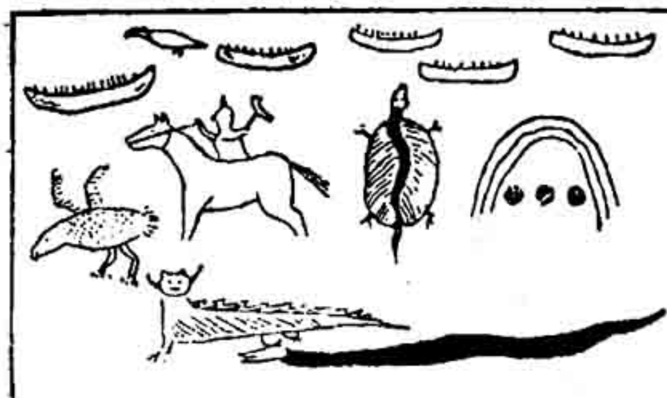
તે પછી માણસ બોલતાં શીખ્યો અને તેણે ભાષા વિકસાવી તેની સાથોસાથ, પોતાની વાત જેઓ હાજર ન હોય તેમને પહોંચાડવાની કે તેમને માટે મૂકી જવાની જરૂર પણ તેને લાગી. આ માટે પણ તેણે પ્રથમ ચિત્રોની સંજ્ઞાઓ યોજી. જોકે ક્યાંકક્યાંક બીજી પદ્ધતિઓ પણ ઉપજાવી. પેરૂના લોકો વિવિધ રંગની ને લાંબીટૂંકી દોરડીઓ પર જુદીજુદી સંખ્યા ને આકારની ગાંઠો વાળીને પોતાનો એ વ્યવહાર ચલાવતા, જે ક્વિપુને નામે ઓળખાય છે. ક્યાંક વળી લાકડીઓ પર આંકા પાડીને, તો ક્યાંક રંગીન મણકા તથા છીપલાંને દોરીથી ગૂંથીને નોંધો રાખતા તથા સંકેતો મોકલતા. ઑગહામ નામની પદ્ધતિમાં, એક સળંગ લીટી દોરીને તેની ઉપર, નીચે તથા તેને છેદીને નાનીનાની લીટીઓ, જુદી જુદી સંખ્યામાં માંડીને એક લિપિ ઉપજાવેલી!

પણ આ સૌમાં વધુ વિકસીને વ્યાપક તો થઈ ચિત્રલિપિ. અને તેનાં મૂળ ઇજિપ્ત, ભારત તથા ચીનમાંથી મળી આવે છે. ઇજિપ્તના પિરામિડોમાંથી મળેલા અવશેષો ને પ્રાચીન મંદિરોની ભીંતો પરના ચિત્રલેખો, તથા ભારતના મુંએં-જો-ડરો ને હરપ્પા વગેરે સ્થળેથી મળી આવેલી મુદ્રાઓ (સીલ) પરની આકૃતિઓ તેની શાખ પૂરે છે. ચીનની તો આજની લિપિ જ એની મૂળ પ્રાચીન ચિત્રલિપિની સીધી વારસ છે.

જોકે, પછી તો ચિત્રલિપિમાંનો એકલો ચિત્ર-સંકેત માણસને



આજથી હજારો વર્ષ પહેલાં જંગલી દશાનો ગુફાવાસી માણસ પોતે મારેલાં બલિષ્ઠ ને ભયંકર જંગલી પ્રાણીઓનાં ચિત્રો, એ વિજયની કથા કહેવા માટે ગુફાઓની ભીંતો પર કોતરી ગયો છે એ, તેના કથયિતવ્યની અભિવ્યક્તિ તરીકે લિપિનું મૂળ કહી શકાય. તેના અનુસંધાનમાં જ, પાછળથી ચિત્રો અને નિશાનીઓના રૂપમાં વિવિધ દેશોમાં ચિત્રલિપિ વિકસી. આ ઉપર દસેક હજાર વર્ષ પહેલાં દોરાએલાં એવાં જંગલી હાથી, જોધો, સાબર વગેરેનાં ચિત્રો આપ્યાં છે.



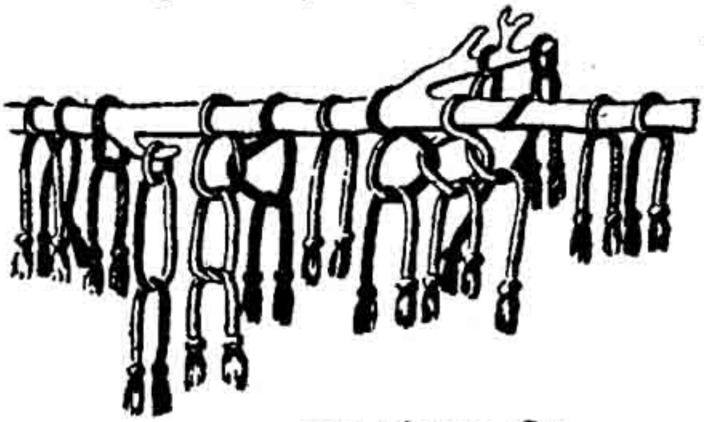
એ જ પદ્ધતિએ ચિત્રોમાં લખાએલો એક પત્ર ઉત્તર અમેરિકામાં સુપીરીઅર સરોવરને કાંઠેથી મળી આવેલો આ ઉપર આપ્યો છે. તેમાં જણાવ્યું છે કે પાંચ લાંબી હોડીઓમાં બેસીને એકાવન માણસો સરોવર પાર કરી ગયા છે. સાથે તેમનો સરદાર (ઘોડેસવાર તરીકે બતાવેલો) પણ હતો. એ આક્રમણ ત્રણ દિવસ ચાલ્યું હતું તે, આકાશની આકૃતિની ત્રણ કમાનો નીચે ત્રણ સૂર્યબિંબથી બતાવ્યું છે. ગરુડ (પરાક્રમ) અને કાચબો (માંગલ્ય) એ બે પ્રતીકો સમજાવે છે કે કાફલાની બહાદુરીથી યુદ્ધમાં ફતેહ મળી. ચિત્તા જેવું નીચેનું વિચિત્ર પ્રાણી એમના સરદારનું નામ સૂચવે છે; અને છેલ્લે ચીતરેલા સાપનો અર્થ એ છે કે જંગલમાં એકે માણસ મરાયા વિના સૌ સલામત પાછા આવ્યા.

પોતાના વિચારો દર્શાવવા માટે સાંકડો પડવા લાગ્યો. એક ઊભી લીટીને બે પડખે બે હાથ, ને નીચે બે પગ દર્શાવતી નાની રેખાઓ દોરે, એટલે માણસનું ચિહ્ન થયું; અને નાનકડા કૂંડાળા વચ્ચે ટપકું મૂકે એ સૂર્યની સંજ્ઞા. સરોવરને કાંઠે હરણનો શિકાર કર્યો છે, એવું દર્શાવવા માટે એક કૂંડાળામાં પાણીનાં લહેરિયાં, હરણનાં ચિત્રો તથા ભાલા અને માણસની આકૃતિ ચીતરે એટલે એ કથન સમજાઈ જતું!

પરંતુ એટલેથી કાંઈ વિચારોનો આખો પ્રદેશ વ્યક્ત થાય? સાંભળવું, બોલવું, હર્ષ, શોક, બહાદુરી, બીકણપણું વગેરે ભાવ વ્યક્ત કરવાનું શું? આ મુશ્કેલી દૂર કરવા માટે ચિત્રલિપિ (જે પિક્ટોગ્રાફ કહેવાય છે) વિકાસની દિશામાં એક પગલું આગળ વધી. સાંભળવાની ક્રિયા માટે કાનનું ચિત્ર, ને બોલવા માટે મોંની આકૃતિ ચીતરાવા લાગી. સિંહનું ચિત્ર જે અત્યાર સુધી માત્ર એ પ્રાણી દર્શાવવા પૂરતું જ વપરાતું તે પરાક્રમ, જોમ, ચપળતા, ઉગ્રતા, શક્તિ વગેરેની સંજ્ઞા તરીકે વપરાવા લાગ્યું; 'શબ્દો' અથવા 'વાણી' દર્શાવવા માટે મુખની આકૃતિમાંથી હવા નીકળતી હોય એવું સંજ્ઞાચિત્ર યોજાયું; અને આમ ચિત્રલિપિએ સંજ્ઞાલિપિ કે સંકેતલિપિ(આઈડીઓગ્રાફ)નું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું.



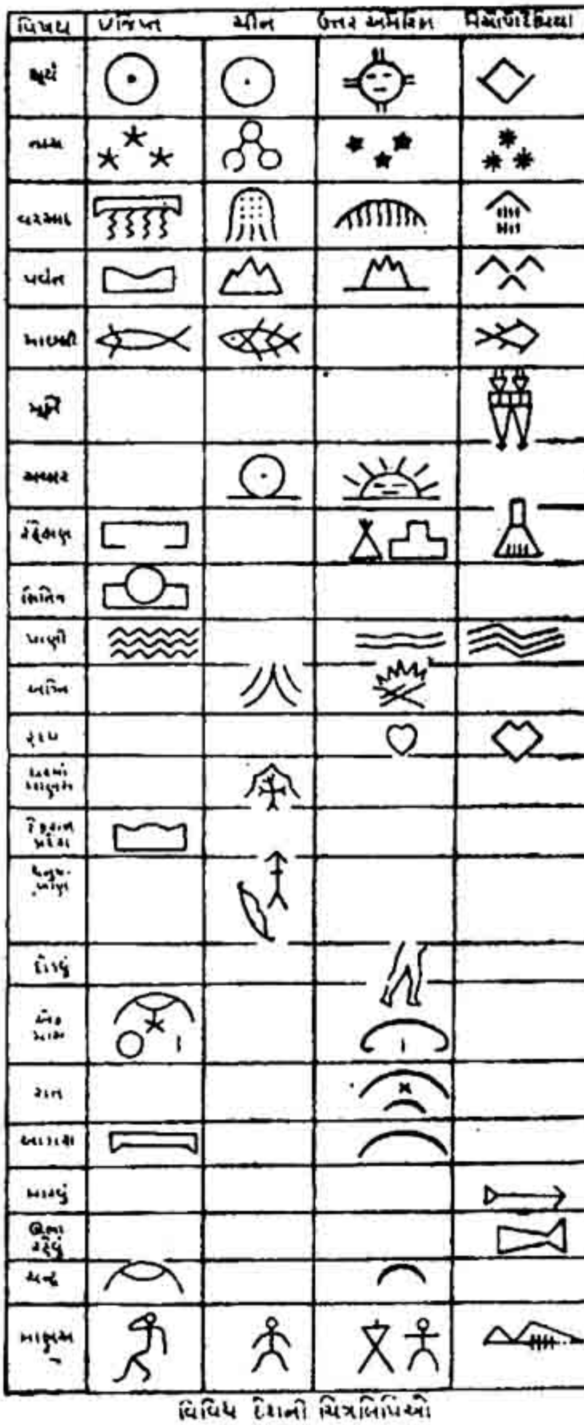
મથાળે: ગુફાઓની ભીંતો પરના આલેખો પછીના કાળના↑ સૌથી પુરાતન લિપિ-અવશેષ તે જુદાજુદા ઘાટના પાંચીકા (ગોળ પથ્થરો) પર ચીતરેલી વિવિધ આકૃતિઓ. એ ઉકેલવા માટેનું કોઈ સાધન, અલબત્ત, આજે ઉપલબ્ધ નથી.





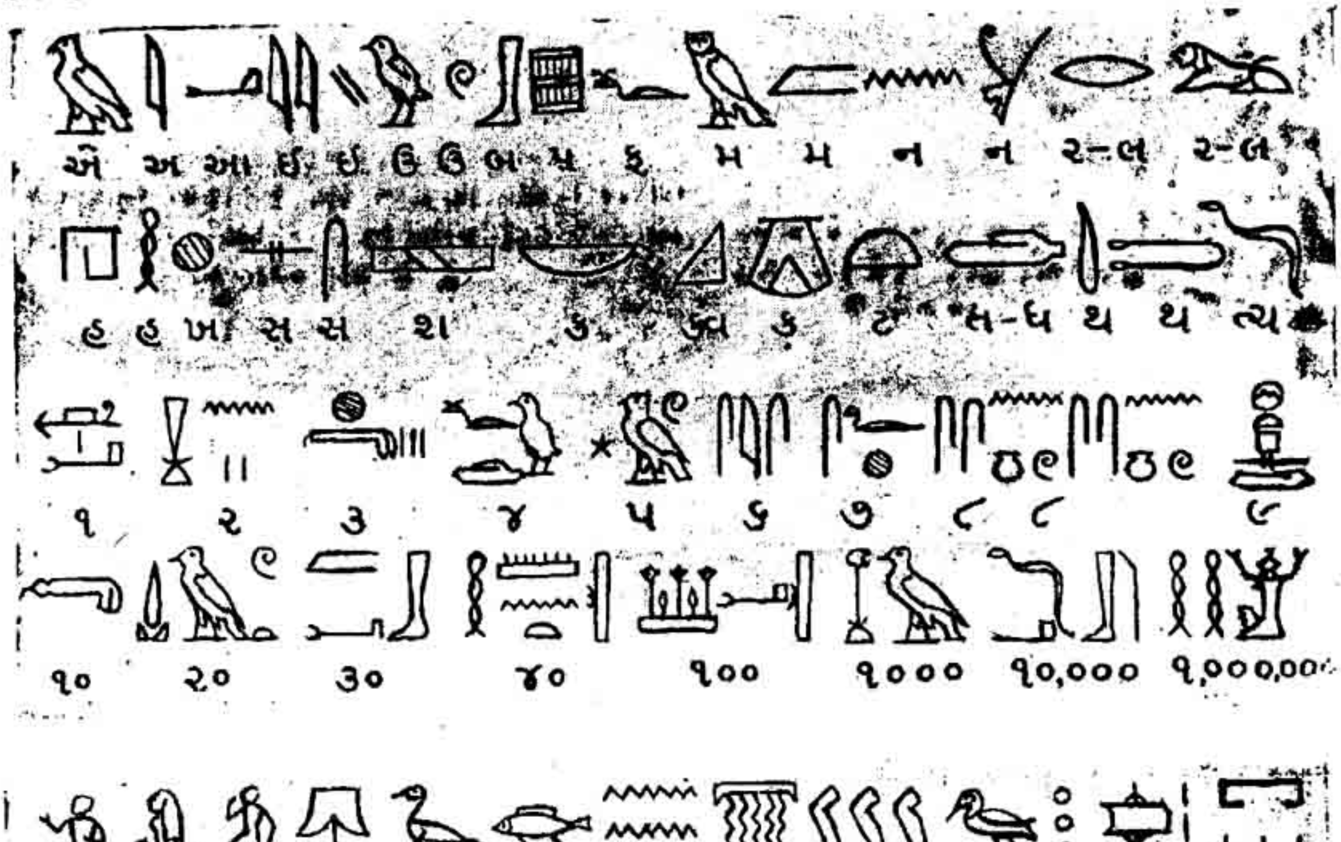
દોરડીનું 'લેખન': ક્વિપુ

અમુક દેશોમાં લિપિની શોધ થયા પહેલાં લોકો એક લાકડી ઉપર જુદાજુદા રંગની દોરડીઓ વડે નાની મોટી ગાંઠો વાળીને પોતાના સંદેશા, નોંધો, હિસાબો વગેરે 'લખતા'. એમાં દક્ષિણ અમેરિકાના પેરૂના લોકોએ શ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ મેળવેલી, અને હજી આજે પણ ત્યાંના ગોપ લોકોમાં એ પ્રચલિત છે, ને તે ક્વિપુને નામે ઓળખાય છે. એમાં ગાંઠ જેમ લાકડીની વધુ નજીક તેમ તેનું મહત્ત્વ વધારે. વળી દોરડીઓના રંગ પ્રમાણે તેના જુદા જુદા અર્થ થતા. કાળી ગાંઠનો અર્થ મૃત્યુ, ધોળી દોરડી શાંતિ માટે, લાલ યુદ્ધ અથવા ભય માટે, પીળી સોના અથવા ખંડણી માટે, લીલી પાક અથવા અનાજ માટે, એમ સમજાતું. રંગવિહીન દોરડીઓ હિસાબો માટે વપરાતી, જેમાં એક સેરની દોરી દશક માટે, બે સેરની સૈકડા માટે અને ત્રણ સેરની હજારની સંખ્યા માટે વપરાતી......એ જ રીતે રંગીન મણકા તથા છીપો પરોવેલી માળાઓ દ્વારા પણ 'લેખન' થતું જેનું ચિત્ર ડાબી બાજુ આપ્યું છે. અમેરિકાના આદિવાસી રેડ ઇંડિયન લોકોમાં પ્રચલિત આ માળાઓની લેખનપદ્ધતિ 'વામ્પુમ' નામે ઓળખાય છે.




વિવિધ દેશોની ચિત્રલિપિઓ
સરખામણી માટે આપેલા થોડા નમૂના

આવી સંજ્ઞાલિપિ અનેક સૈકાઓ ચાલ્યા બાદ માણસને એની પણ મર્યાદાઓ ખૂંચવા લાગી. એને થયું કે લિપિએ જો ભાષાની સાચેસાચી અભિવ્યક્તિ થવું હોય તો આ ગૂંચવાડો ન ચાલે; પણ મોંમાંથી નીકળતા જુદાજુદા ધ્વનિ અનુસાર જ તેની સંજ્ઞાઓ હોવી જોઇએ, અને તેના પહોળા, સાંકડા, લાંબા, ટૂંકા, મૃદુ, કઠોર વગેરે ઉચ્ચારો પણ તેમાં વ્યક્ત થવા




મિસર દેશની ચિત્રલિપિ · હાઇરોગ્લિફ

હાઇરોગ્લિફનો મૂળ શબ્દાર્થ તો ઈશ્વરના અક્ષર. એ પરથી ઇજિપ્તની પવિત્ર મનાતી પ્રાચીન ચિત્રલિપિને જૂના લેખકોએ એ નામ આપ્યું જે આજે પણ પ્રચલિત છે. એ લિપિ અક્ષરરચનાના સમય પહેલાંની છે અને ચિત્રોની સંજ્ઞાઓ વડે તેમાં લખાણો થયાં છે. એ સંજ્ઞાઓના થોડા નમૂના, તેના અર્થઉકેલ સાથે અહીં આપ્યા છે. પહેલાં તો આ લિપિ કોઈ ઉકેલી શકતું નહિ, પણ ઈ. સ. ૧૭૯૯માં 'રોઝેટા સ્ટોન' નામની પથ્થરની એક એવી લાટ મળી આવી કે જેમાં એ ચિત્રલિપિની સાથોસાથ તેનો શબ્દાર્થ પ્રકટાવતું ગ્રીક લખાણ પણ હતું. એ લખાણમાં ઇજિપ્તના બાદશાહ ટૉલેમીની રાજ-આજ્ઞાઓ હતી, જે તેના સામ્રાજ્યની બધી રૈયત વાંચી શકે તે માટે બે ભાષામાં ઉતારેલી હતી. બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં સંગ્રહાએલી એ તકતી આ લખાણો ઉકેલવા માટે અગત્યની ગુરૂકૂંચીરૂપ બની ને આજે તો તે દુનિયાભરમાં નામચીન છે. (તેના ચિત્ર તથા વાત માટે જુઓ આગળ)




લંબગોળ તકતીમાં લખેલું મિસરની 'ક્લિયોપેટ્રા' રાણીનું નામ. ઉપરથી નીચે આ રીતે વંચાય છે: મથાળે ચોથિયું વર્તુલ=K; સિંહ=L; બરૂની કલમ =E; ગાળિયાવાળું દોરડું=O; બારીનું બારણું=P; ગરુડ=A; હાથ=T; મોં =R; અને છેલ્લે ગરુડ=A; તેને પડખે ચીતરેલું ઈંડું એમ દર્શાવે છે કે એ નામ સ્ત્રી જાતિનું છે અને છેલ્લી આકૃતિ એમ સૂચવે છે કે તે કોઈ મહાનુભાવ વ્યક્તિ છે.




ચિત્રલિપિમાં સિંહ(Lion)ને માટેના સંજ્ઞાચિત્રમાંથી તેનો પ્રથમાક્ષર L કયા ક્રમે વિકસતો ગયો તે દર્શાવતો આલેખ: A–મિસરની ચિત્રલિપિ હાયરોગ્લિફ્‌માં 'લ' માટેનું ચિહ્ન; B–તેના પરથી હાયરાટિક લિપિમાં રચાએલું રૂપ; C–તે પરથી ફીનીશિયન લિપિમાં 'લામેધ' અક્ષર માટે ઊતરી આવેલું રૂપ. D–એ પરથી પ્રાચીન ગ્રીક લિપિમાં L; E–છેલ્લું લાટિન રૂપ.

જોઈએ. આ વિચારને મૂર્ત કરવા તેણે ધ્વનિલિપિ(ફોનોગ્રાફ રાઇટિંગ)ની યોજના કરી, અને એની સંપૂર્ણતાનો યશ ભારતવાસીઓને ફાળે જાય છે. 'ઍરેબિક ફિગર્સ'ને નામે ઓળખાતા ૧ થી ૯ અને ૦ સુધીના અંકની સંજ્ઞાઓ દુનિયાને ભારતે જ આપી છે અને ભારતમાંથી જ તે અરબસ્તાનમાં ગએલી એ વાત જેમ આજ મોડીમોડી કબૂલાઈ છે, તેમ શુદ્ધ ઉચ્ચારાનુસારી અને ચોકસાઈભરેલી ધ્વનિલિપિ યોજનાર પણ સૌ પ્રથમ ભારત છે એમ કબુલ્યા વિના હવે કોઈનો છૂટકો નથી.

એમ તો ઇજિપ્તની ચિત્રલિપિ હાએરોગ્લિફ્‌માં પણ થોડાં ધ્વનિચિહ્નો છે; અને હાલ જે દેશ સીરિયાને નામે ઓળખાય છે ત્યાંના પ્રાચીન ફીનીશિયન લોકોએ યોજેલી ફીનીશિયન લિપિ, તેમજ પશ્ચિમની સેમેટિક લિપિ પણ ચિત્રલિપિ પરથી ઊતરી આવેલાં ધ્વનિચિહ્નોની જ બનેલી છે; પરંતુ પશ્ચિમના વિદ્વાનોએ આજ સુધી જે એમ કહ્યા કર્યું છે કે ભારતની લિપિ એ ફીનીશિયન, સેમેટિક વગેરેમાંથી ઊતરી આવેલી છે એ વિધાન હવે કાશીપ્રસાદ જયસ્વાલ અને ડૉ. લૅંગ્ડન વગેરે જેવા વિદ્વાનોએ સજ્જડ દાખલાદલીલો સાથે તોડી પાડીને પુરવાર કર્યું છે કે ભારતની લિપિઓ તેનું સ્વતંત્ર ને પોતીકું સર્જન છે, એટલું જ નહિ પણ પશ્ચિમની લિપિઓ સાથે તેના કેટલાક અક્ષરોનું જે મળતાપણું છે તે તો ભારતવાસીઓ જે પુરાતન કાળથી પરદેશો જોડે ધૂમ વેપાર ખેડતા આવેલા છે તેઓની લિપિની અસર ત્યાં પડવાને લીધે છે,–જેમ અહીંના અંક અરબસ્તાન મારફત ત્યાં ગયા તે રીતે. બંને વચ્ચે ધરમૂળનો ફેર તો એ છે કે પશ્ચિમની ને ભારતની વર્ણમાળાઓ જ જુદીજુદી છે. પશ્ચિમની લિપિઓ બધી એ.બી.સી.ડી. ક્રમની વર્ણમાળા પર યોજાઈ છે, જે ધ્વનિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ અધૂરી ને અવૈજ્ઞાનિક છે. જ્યારે ભારતની વર્ણમાળા 'અ આ ઇ ઈ' વગેરે સ્વરાક્ષરી તથા 'કખગઘ' વગેરે વ્યંજનક્રમમાં વાચાના સંપૂર્ણ ધ્વનિપ્રદેશને વૈજ્ઞાનિકરીતે આવરી લે છે. 'ક ખ ગ ઘ'નું જૂથ એ કંઠસ્થાની ઉચ્ચારોનું છે, અને તેમાં યે પેટાવિભાગ તરીકે 'ક'નો મહાપ્રાણ વ્યંજન 'ખ', 'ગ'નો મહાપ્રાણ વ્યંજન 'ઘ' વગેરેની બારીક રચના છે. આ બધું સિદ્ધ કરે છે કે ભારતની લિપિ અન્ય દેશોની જેમ ધીરેધીરે જરૂર પ્રમાણે વિકસતી ગઈ નથી, પણ કોઈ પ્રતિભાશાળી ભેજાએ વિચારપૂર્વક યોજેલું એક સંપૂર્ણ સર્જન છે.

પરંતુ એનો અર્થ એ નથી કે ભારતમાં આજે કોઈ પણ ફેરફાર થયા વિનાની એકલી એ પુરાતન લિપિ જ પ્રચલિત છે. વસ્તુતઃ ભિન્નભિન્ન ભાષાઓ બોલતા આપણા આ વિશાળ ઉપખંડમાં આજે વિવિધ રૂપ તથા મરોડની પંદરેક જેટલી લિપિઓ લખાય છે: ગુજરાતમાં ગુજરાતી, મહારાષ્ટ્રમાં મોડી, દક્ષિણના દેશોમાં કન્નડ, તમીળ, તેલુગુ ને મળયાળમ, પૂર્વના દેશોમાં બંગાળી, ઉડિયા, કૈથી ને મિથિલ, ઉત્તરમાં કાશ્મીરની શારદા, પંજાબની ગુરુમુખી, ઉર્દૂ તથા હાલ જેમાં હિંદી લખાય છે તે દેવનાગરી વગેરે. એમાંની માત્ર ઉર્દૂ લિપિ મુસ્લિમોના આગમન સાથે આવેલી ફારસી-અરેબિકનું રૂપ છે. બાકીની બધી આ દેશની જ સરજત છે, અને તેમાંના મોટા ભાગની લિપિઓ તે દેવનાગરીમાંથી જ પ્રાંતભેદે બનેલાં રૂપ છે. એ કઈકઈ, ને એનાં રૂપ કેમ ઘડાયાં એ કહેતાં તો ઘણો વિસ્તાર થઈ જાય; એટલે આપણે તો માત્ર આપણી ગુજરાતીની, અને તે જેમાંથી ઊતરી આવી છે તે દેવનાગરી લિપિની જ વાત કરીશું.

અને એ દેવનાગરીનું પણ આજનું રૂપ પુરાતન કાળમાં હતું તે જ કાયમ રહ્યું છે એવું નથી. એમાં પણ કાળનાં વહેણ અને લખવાનાં સાધન તથા લઢણ અનુસાર ફેરફાર થતા જ આવ્યા છે. એનું જે પ્રાચીન રૂપ મળી આવે છે તે અશોકના ઈ. પૂર્વે ૨૦૦ વર્ષ પરના શિલાલેખોમાંનું, જેમાં સૌથી જૂનો લેખ છે જૂનાગઢ પાસે ગિરનાર પરનો. પણ એ રૂપ એવું છે કે આજની દેવનાગરી જોડે મૂકો તો તમને માન્યામાં ન આવે કે તે એમાંથી ઊતરી આવેલી છે. એટલા બધા ફેરફાર તેમાં થતા આવ્યા છે. એ લિપિ 'બ્રાહ્મી'ના નામથી ઓળખાતી એવું પ્રાચીન ગ્રંથોમાંથી જાણવા મળે છે. બૌદ્ધ ધર્મના 'લલિતવિસ્તર' નામના ગ્રંથમાં લખ્યું છે કે એ સમયમાં ભારતમાં ૬૪ લિપિઓ પ્રચલિત હતી, જેમાં બ્રાહ્મી, ખરોષ્ઠી અને દ્રવિડી એ ત્રણ મુખ્ય હતી. આ વિષયમાં આપણા વિદ્વાન સંશોધક જૈન મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીના 'લેખનકળા' નામક લેખમાંથી પ્રસ્તુત ભાગ અત્રે ઉતારવા જેવો છે:

"ભારતીય લિપિ અત્યંત પ્રાચીન તેમજ સ્વતંત્ર છે. એની ઉત્પત્તિ ક્યારે ને શામાંથી થઇ એ કહેવું શક્ય નથી, છતાં ઉપલબ્ધ થતાં દૃષ્ટ પ્રમાણોને આધારે એટલું નિર્વિવાદ છે કે ઈ. પૂર્વે પાંચ સૈકા પહેલાં ભારતીય લિપિ પૂર્ણતાને પ્રાપ્ત કરી ચૂકી હતી. ઘણાખરા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ ભારતીય લિપિમાત્રને 'સેમેટિક' લિપિમાંથી ઉત્પન્ન થયાનું મનાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ એ વાત સચોટ દલીલો દ્વારા અસત્ય પુરવાર કરાઈ છે.

ચાઈનીઝ ભાષામાં રચાએલા 'ફા યુઅન્ ચુ લિન્' નામના

બૌદ્ધ વિશ્વકોશમાં બ્રાહ્મી, ખરોષ્ઠી આદિ લિપિઓની ઉત્પત્તિ વિષે લખતાં તેમાં બૌદ્ધ ગ્રંથ 'લલિતવિસ્તર' પ્રમાણે ૬૪ લિપિઓનાં નામ આપ્યાં છે, જેમાં પહેલું ખરોષ્ઠી (કિઅ-લુ-સે-ટો=ક-લુ-સે-ટો=ખરો-સ-ટ=ખરોષ્ઠ) છે. 'ખરોષ્ઠ'ના વિવરણમાં લખ્યું છે કે 'લખવાની કળાની શોધ ત્રણ દૈવી શક્તિવાળા આચાર્યોએ કરી છે. તેમાં સૌથી પ્રસિદ્ધ બ્રહ્મા છે, જેમની લિપિ (બ્રાહ્મી) ડાબી બાજુથી જમણી બાજુ લખીવાંચી શકાય છે. તેના પછી કિઅ-લુ (કિઅ-લુ-સે-ટો=ખરોષ્ઠનું ટૂંકું રૂપ) છે, જેની લિપિ જમણીબાજુથી ડાબીબાજુવાંચી શકાય છે.સૌથી ઓછા મહત્ત્વનો ત્સં-કી છે, જેની લિપિ (ચીની) ઉપરથી નીચે અર્થાત્ ઊભી વાંચી શકાય છે. બ્રહ્મા અને ખરોષ્ઠ ભારતવર્ષમાં થયા છે અને ત્સં-કી ચીનમાં થએલા છે.

પ્રાચીન કાળમાં ભારતવર્ષમાં મુખ્યત્વે કરીને બ્રાહ્મી અને ખરોષ્ઠી એ બે લિપિઓ જ પ્રચલિત હતી. બ્રાહ્મી લિપિ ડાબી બાજુથી જમણી બાજુ લખાતી. પણ ખરોષ્ઠી લિપિ ઉર્દૂ, અરબી, ફારસી આદિ લિપિઓની જેમ જમણી બાજુથી ડાબી બાજુ લખાતી હતી. ખરોષ્ઠી લિપિ જમણી બાજુથી ડાબીબાજુ હોઇ તે 'સેમેટિક' વર્ગની છે. એનો પ્રચાર ઈ. સ.ની ત્રીજી શતાબ્દી સુધી પંજાબમાં હતો. તે પછી એ ભારતવર્ષમાંથી સદાને માટે અદૃશ્ય થઈ ગઈ અને તેનું સ્થાન બ્રાહ્મી લિપિએ લીધું; તેમ છતાં હિંદુકુશ પર્વતના ઉત્તરના દેશોમાં તેમજ ચાઇનીઝ તુર્કસ્તાન આદિ દેશોમાં,જ્યાંબૌદ્ધ ધર્મ નેભારતીયસભ્યતાપોતાનો પગજમાવી રહી હતીત્યાં,સદીઓસુધી તે ચાલુ હતી.

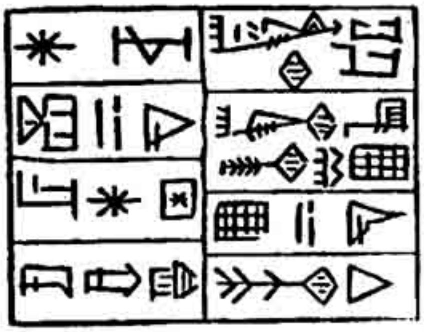
ઇતિહાસવેત્તાઓની એ માન્યતા છે કે ઈરાનવાસીઓ સાથે હિંદુસ્તાનના વ્યાપારિક સંબંધને લીધે તેમજ તેમના રાજત્વકાળમાં તેમની સત્તા નીચે રહેલ હિંદુસ્તાનના ઇલાકાઓમાં તેમની રાજકીય લિપિ 'અરમઇક'નો પ્રવેશ થયો હશે અને તેમાંથી ખરોષ્ઠી લિપિની ઉત્પત્તિ થઈ હશે. દાખલા તરીકે જેમ મુસલમાનોના રાજ્ય દરમિયાન ફારસી લિપિ આ દેશમાં દાખલથઈ અને તેમાં કેટલાક અક્ષરો ઉમેરાઈ ઉર્દૂ લિપિ બની.

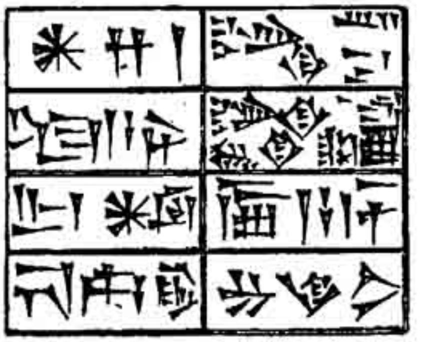
અરમઈક લિપિમાં ફક્ત ૨૨ અક્ષરો



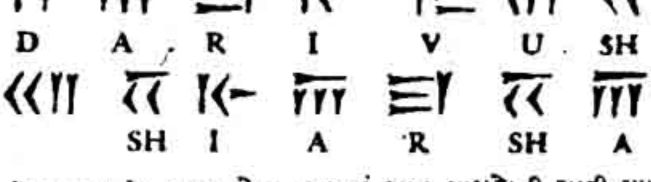
રોઝેટ્ટા સ્ટોન

ઇજિપ્તની ચિત્રલિપિ 'હાયરોગ્લિફ'ને ઉકેલવામાં ગુરુચાવીરૂપ બનેલી કાળા પથ્થરની જગવિખ્યાત લાટ આ 'રોઝેટ્ટા સ્ટોન' હાલ બ્રિટિશ મ્યૂઝિયમમાં છે. એના ઉકેલની કથા પણ રસિક છે. અઢારમી સદીનાં અંતિમ વર્ષ લગી દુનિયાભરમાં કોઇને ભાન પણ ન હતું કે 'હાયરોગ્લિફ' એ ઇજિપ્ત દેશની ચિત્રલિપિ છે. મિસરનાં પ્રાચીન મંદિરો પરની એ આકૃતિઓને સૌ એ દેશનાં ધાર્મિક સુશોભનો જ માનતા. ઈ. ૧૭૯૯માં નેપોલિયન ઇજિપ્તમાં જે શોધક ટુકડી લઈ ગયો તેમાં તોપખાનાના એક અમલદારને ઍલેક્ઝાન્ડ્રિયાથી થોડા માઇલ દૂર રોઝેટ્ટા ગામ પાસે આવેલા ફૉર્ટ સૅંટ જુલિયનનાં પ્રાચીન ખંડિયેરોનું ખોદકામ કરતાં કાળા બેસાલ્ટ પથ્થરની આ લાટ મળી આવી. તેના પર ત્રણ જુદાજુદા પ્રકારનાં લખાણો જોઇને એટલું તો કલ્પી શકાયું કે એ ત્રણે લખાણો એક જ પાઠનાં જુદાંજુદાં રૂપ છે (મથાળાનું હાયરોગ્લિફમાં, વચ્ચેનું સંસ્કારી મિસરીઓનીલખાવટ 'ડિમૅાટિક'માં, અને છેલ્લું ગ્રીક લિપિમાં).પણ કોઈ એને ઉકેલી શક્યું નહિ ને લાટ કૅરો મોકલી આપવામાં આવી. બે વર્ષ બાદ ૧૮૦૧માં ઍલેક્ઝાંડ્રિયા શહેર અંગ્રેજોને તાબે થતાં લાટ એમને હાથ ચડી તેઓ તેને લંડન લઈ ગયા. તેની છાપ પરથી ફ્રાંસના લિપિશાસ્ત્રી શાંપોલિયોંએ તે લિપિ બેસાડી. અનુભવે તે જાણતો હતો કે મિસરીઓ પોતાના રાજવીઓનાં નામની મહત્તા દર્શાવવા તેની ચોમેર લંબગોળ કૂંડાળાં આલેખતા. આવાં કૂંડાળાંવાળાં 'ટૉલેમી' ને 'ક્લીઓપેટ્રા'નાં નામ તેણે શોધીને ગ્રીક લિપિના અનુવાદમાંના તેવા અક્ષરોની મદદથી બેસાડ્યાં. ('ક્લીઓપેટ્રા'ના એવા નામાક્ષરો માટે જુઓ આકૃતિ.) આમ, તેના હાથમાં ચિત્રલિપિના બાર અક્ષરો ઉકેલવાની ચાવી આવી. એટલે પછી કામ સરળ થયું.





ઈ. પૂર્વે ત્રણેક હજાર વર્ષ પર, હાલના ઈરાકના સ્થળે થઈ ગએલા બૅબિલોનિયાના પુરાતન જાહોજલાલ સામ્રાજ્યમાં પાતળી ઇંટો જેવી માટીની તકતીઓ પર લખીને તેને પકવીને કાયમ રાખતા. આવી ૩૦,૦૦૦ ઇંટો પર લખેલો આસીરિયાનો એક ઇતિહાસ પણ ખોદકામમાંથી મળી આવ્યો છે. પાછળથી લેખનની સરળતા માટે તેઓ ફાચર આકારના લોખંડના ખીલા વાપરતા, જે પરથી એ લિપિ આજે 'ક્યુનિફૉર્મ'ના નામે ઓળખાય છે. ઉપરના ચિત્રમાં ડાબી બાજુની તકતી માટી પર હાથે લખેલા લખાણની છે; અને જમણી બાજુની તકતીમાં એ જ લખાણની લોખંડના ખીલા વડે પાછળથી કોતરેલી નકલ મળી આવેલી તે આપી છે. તે પરથી તેઓ ફાચર આકારના લોખંડના ખીલા વાપરતા, જે પરથી એ લિપિ આજે 'ક્યુનિફૉર્મ'ના નામે ઓળખાય છે. ઉપરના ચિત્રમાં ડાબી બાજુની તકતી માટી પર હાથે લખેલા લખાણની છે; અને જમણી બાજુની તકતીમાં એ જ લખાણની લોખંડના ખીલા વડે પાછળથી કોતરેલી નકલ મળી આવેલી તે આપી છે, તે પરથી એ બંનેના ઘાટમાં પડેલો ફેર સમજાશે. એ લખાણનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : 'અક્કડ પ્રદેશના નરેશ અને ઊરના રાજા ઊરૂક પાસે, તેની રાણી બિલ્ટિસે, આ મંદિર પોતાના સ્મરણમાં બંધાવડાવ્યું.' આજના યુગમાં એ લિપિ કેવી રીતે ઉકેલાઈ તેની વાત પણ રસિક છે. તેમાં 'રોઝેટા સ્ટોન' જેવું કોઇ સાધન મળી આવ્યાનો સુભગ બનાવ નહોતો બન્યો, પણ ગ્રોટફેન્ડ નામના જર્મન વિદ્વાનના પરિશ્રમનું એ ફળ છે. હકીકત એવી છે કે પ્રાચીન ઇરાનમાં પણ તેના પડોશી બૅબિલોનિયા જેવી જ આ લિપિ પ્રચલિત હતી. ત્યાંનાં ખંડેરોના ઐતિહાસિક લેખો ઉકેલવા મથતા ગ્રોટફેન્ડને એક સંજ્ઞા વારંવાર આવતી જણાઈ, તે પરથી તેણે અનુમાન કર્યું કે એ સંજ્ઞા 'રાજા'ને માટે વપરાતી હોવી જોઇએ. તે પરથી, એ 'રાજા' શબ્દને પડખે આવતા શબ્દો ઈરાનના એ કાળના રાજાઓ 'ડરાયસ', 'ક્ઝર્સિસ' વગેરેનાં નામના જ હોય એમ એણે કલ્પ્યું; અને પછી એ રાજાઓનાં પુરાતન નામના અક્ષરો એ અક્ષરોની જગ્યાએ બેસાડવા તે મથ્યો. તેમાં ડરાયસના પુરાતન નામ Darivush અક્ષરો એક શબ્દની નીચે તે બેસાડી શક્યો. આ નીચે પહેલી




લીટીમાં તે આપ્યા છે. આમ તેના હાથમાં સાત અક્ષરોની ચાવી આવી ગઈ, પછી તો કામ સહેલું બની ગયું, અને એ જ અક્ષરો બીજા રાજાના નામ નીચે બેસાડતાં માત્ર પહેલો અક્ષર જ ખૂટતો લાગ્યો (જુઓ ઉપલી આકૃતિમાં બીજી લીટી). એ અક્ષર 'ક્ઝર્સિસ'ના પ્રાચીન નામ Kashiarshaનો Ka જ હોવો જોઇએ એ સૂઝતાં વાર લાગે તેમ ન હતું. અને આમ આખી લિપિ તેણે બેસાડી.

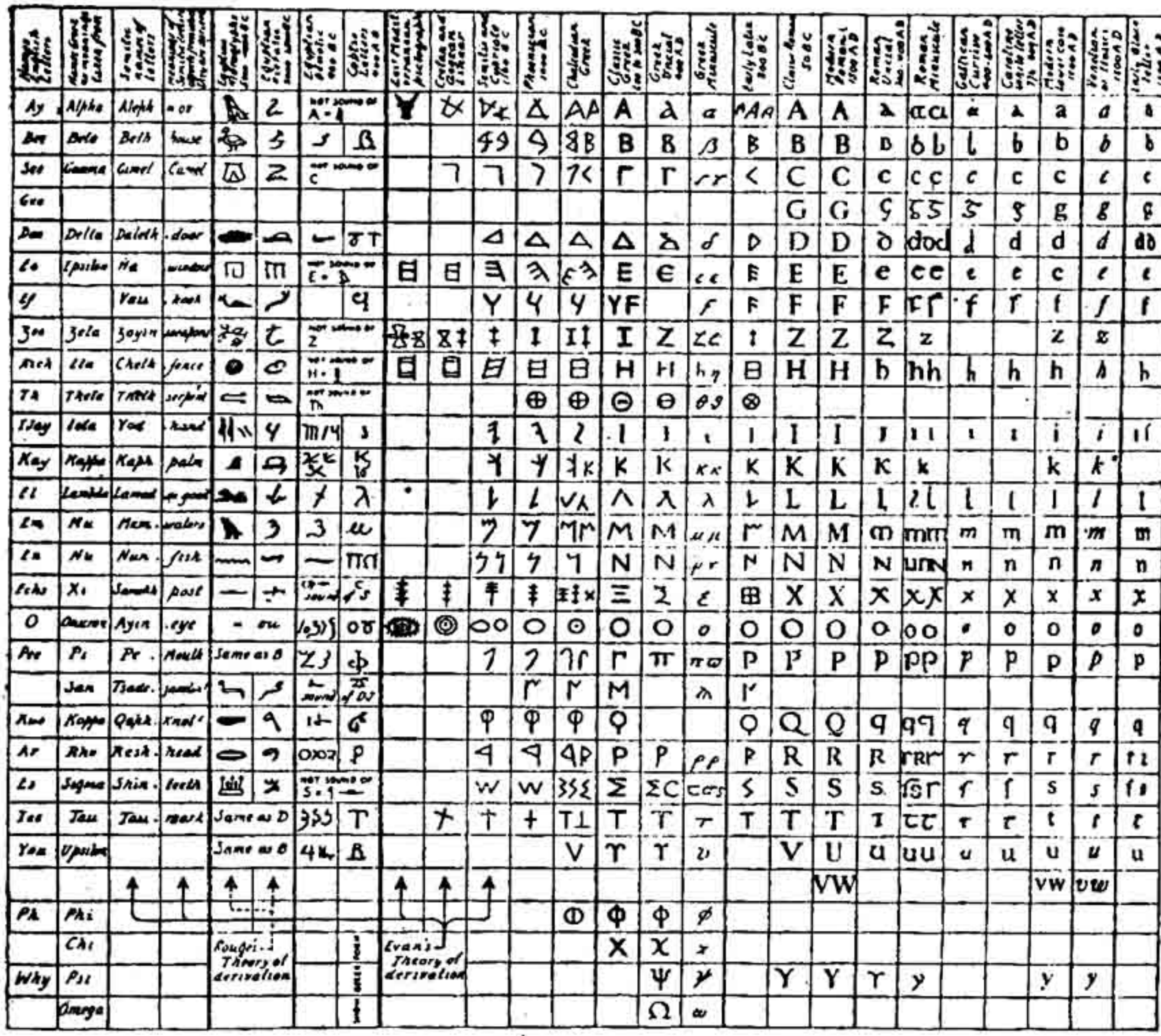


ભારતમાં (હાલ પાકિસ્તાનમાં) સિંધુ નદીને કિનારે પાંચેક હજાર વર્ષ પર ફાલેલી સંસ્કૃતિના મુંએન્-જો-ડેરોના અવશેષોમાંથી મળી આવેલી માટીની મુદ્રાઓ પર આવાં પશુઓ તથા દેવોનાં ચિત્રોને મથાળે તે કાળની લિપિ પણ લલી સસ્કૃતિનો મુઅ-ન્જો-ડૈરોના અવશેષોમાંથી મળી આવેલી માટીની મુદ્રાઓ પર આવાં પશુઓ તથા દેવોનાં ચિત્રોને મથાળે તે કાળની લિપિ પણ કોતરેલી છે. એ ભારતની સૌથી પુરાતન લિપિના અવશેષ છે.

હોઇ તેમાં સ્વરોની અપૂર્ણતા અને હ્રસ્વ-દીર્ઘના ભેદનો અભાવ તેમજ સ્વરોની માત્રાઓનો સદંતર અભાવ હોવાથી એ લિપિ ભારતવર્ષની ભાષાને માટે યોગ્ય ન હતી. તેથી ઈ. સ. પૂર્વે પાંચમી શતાબ્દીની આસપાસ તેમાં અક્ષરોની સંખ્યા વધારીને તેમજ કેટલાક અક્ષરોને આવશ્યકતા પ્રમાણે બદલીને અને સ્વરોની માત્રાઓની યોજના કરીને તેના ઉપરથી 'ખરોષ્ઠી' લિપિ તૈયાર કરી હોય. સંભવ છે કે આ લિપિને વ્યવસ્થિત રીતે તૈયાર કરનાર, 'ચાઈનીઝ બૌદ્ધ વિશ્વકોષ'માં લખ્યા મુજબ, 'ખરોષ્ઠ' નામનો આચાર્ય (બ્રાહ્મણ) હોય, જેના નામથી લિપિનું નામ 'ખરોષ્ઠી' પડ્યું હોય. તેમજ એ પણ સંભવ છે કે તક્ષશિલા જેવા ગાંધારના કોઇ પ્રાચીન વિદ્યાપીઠમાં આ લિપિનો પ્રાદુર્ભાવ થયો હોય.

ઇ. સ. પૂર્વે ૫૦૦ થી લઇ ૩૫૦ સુધીની ભારતવર્ષની તમામ લિપિઓની સંજ્ઞા 'બ્રાહ્મી' છે. તે પછી તેની લેખનપ્રણાલી બે વિભાગમાં વહેંચાય છે, જેને 'ઉત્તરી' ને 'દક્ષિણી' નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ઉત્તરી શૈલીનો પ્રચાર વિંધ્યાચલથી ઉત્તરના દેશોમાં અને દક્ષિણી શૈલીનો પ્રચાર દક્ષિણ તરફના દેશોમાં રહ્યો છે. ઉત્તરી શૈલીની લિપિઓમાં ગુપ્તલિપિ, કુટિલલિપિ, નાગરી, શારદા, બંગાળીનો ને દક્ષિણી શૈલીની લિપિઓમાં પશ્ચિમી, મધ્યપ્રદેશી, તેલુગુ, કનડી, ગ્રંથલિપિ, કલિંગલિપિ, તમીળલિપિ અને વટ્ટેળુત્તુલિપિઓનો સમાવેશ થાય છે.

ભારતીય આર્ય પ્રજાએ બુદ્ધિમત્તાભર્યાં અને સૌથી મહત્ત્વનાં બે કાર્યો કર્યાં છે. એક બ્રાહ્મી લિપિની રચના અને બીજું ચાલુ પદ્ધતિના અંકોની કલ્પના. દુનિયાભરની પ્રગતિશીલ જાતિઓની લિપિઓ તરફ નજર કરતાં તેમાં ભારતીય આર્ય લિપિના વિકાસની ગંધ સરખી નથી દેખાતી. ક્યાંક તો એક જ ચિહ્ન—અક્ષરમાંથી અનેક ધ્વનિઓ પ્રકટ થાય છે અને કેટલાએક ધ્વનિઓ માટે એક કરતાં અધિક ચિહ્નો વાપરવાં પડે છે; એટલું જ નહિ પણ એ વર્ણમાળામાં કોઇ વાસ્તવિક



**પશ્ચિમમાં લિપિવિકાસ** દાખવતો આ કોઠો ન્યૂ યૉર્કની કાલ્કર્ઝોફ કંપનીએ તૈયાર કરેલો તેમના સૌજન્યથી અત્રે ઉતાર્યો છે. એમાં ઈ. પૂર્વે ૧૦૦૦માં ફીનીશિયન લોકોએ યોજેલી લિપિ પરથી ઉત્તરોત્તર અનેક તબક્કાઓમાંથી પસાર થઇને ગ્રીક અને રોમન રૂપમાંથી આજના અક્ષરોનાં પહેલી તથા બીજી એબીસીડીનાં રૂપ કેમ વિકસ્યાં તે દર્શાવ્યું છે. તે પહેલાં બૅબિલોનિયનો, ઇજીપ્શીઅનો તથા ભૂમધ્ય સમુદ્રના કિનારા પરની બીજી જાતિઓ વિવિધ ચિત્રલિપિઓ કે સંજ્ઞાલિપિઓ વાપરતી. પણ દુનિયા આખીમાં વેપાર ખેડતા ફીનીશિયનો વ્યવહારુ લોકો હતા; એમણે એ બધી ચિત્રલિપિઓમાંથી વધુ પ્રચલિત અને સરળ સંજ્ઞાઓ પકડી લઇને એક સહેલી લિપિ યોજી કાઢી. શરૂઆતના પહેલા ખાનામાં આજના અંગ્રેજી અક્ષરોના ઉચ્ચાર આપ્યા છે, ને તે પછી ગ્રીક નામ; ત્યાર બાદ સેમિટિક નામ અને તેના અર્થ આપતાં બે ખાનાં છે. તે પછીનાં ત્રણ ખાનાંમાં ઇજિપ્તની ચિત્રલિપિનો સંજ્ઞાલિપિમાં થએલો વિકાસ દર્શાવ્યો છે. પછી ત્રણ ખાનાં બાદ સેમિટિક અને ફીનીશિયન લિપિઓ ને તે પછીનાં ખાનાંઓમાં તેમાંથી હાલના અક્ષરોના વિકાસના તબક્કા બતાવ્યા છે.

શાસ્ત્રીય ક્રમ જ દૃષ્ટિગોચર થતો નથી. જ્યારે ભારતીય આર્ય પ્રજાની બ્રાહ્મી લિપિ હજારો વર્ષ પૂર્વે જ એટલી ઉચ્ચ હદે પહોંચી ગઈ હતી કે એની સરસાઈ જગતભરની લિપિઓમાંની કોઇ પણ લિપિ આજ સુધી કરી શકી નથી. એમાં પ્રત્યેક ધ્વનિને માટે જુદાંજુદાં ચિહ્નો હોવાને લીધે જેવું બોલાય છે તેવું જ લખાય છે અને જેવું લખવામાં આવે છે તેવું જ બોલાય છે; તેમજ વર્ણમાલા—અક્ષરોનો ક્રમ પણ બરાબર વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિએ ગોઠવાએલો છે. આ વિશિષ્ટતા બીજી કોઈ લિપિમાં નથી.

આ જ પ્રમાણે પ્રાચીન કાળમાં સમગ્ર સંસારની અંકવિદ્યા પણ પ્રારંભિક દશામાં હતી. કયાંક તો અક્ષરોને જ ભિન્નભિન્ન અંકો માટે કામમાં લેતા, તો કયાંક એકમ, દશક, સો, હજાર ઇત્યાદિ માટે ૧ થી ૯ સુધીના અંકો માટે જુદાંજુદાં ચિહ્નો કરવામાં આવતાં; એટલું જ નહિ પણ એ ચિહ્નો દ્વારા ફક્ત લાખ નીચેની જ સંખ્યા જણાવી શકાતી. પ્રાચીન ભારતમાં પણ અંકો માટે આ જ જાતનો ક્રમ હતો, પરંતુ ગૂંચવણભર્યાં અંકોથી ગણિતવિદ્યામાં વિશેષ વિકાસ થવાનો સંભવ ન લાગવાથી ભારતવાસીઓએ વર્તમાન અંકક્રમ શોધી કાઢયો, જેમાં ૧ થી ૯ સુધીના નવ અંકો અને ખાલી સ્થાનસૂચક શૂન્ય(૦)




ચીનના લોકો પીંછી વડે લખતા હોવાથી શબ્દચિત્રની મૂળ સંજ્ઞાઓની આકૃતિમાં સ્વાભાવિકરીતે ફેરફાર થઈ ગયો છે. ઉપરની આકૃતિમાં પહેલાં મૂળ સંજ્ઞા, અને પછી, તેને પીંછીથી લખતાં પ્રકટેલું રૂપ, એમ જોડાજોડ આપ્યાં છે. પછી થોડા ફેરફાર સમય વીત્યે તેમજ પ્રાંતભેદે પણ થયા કર્યા છે.




ઉપરના ચિત્રમાં ચીનની લિપિના થોડા શબ્દો આપેલા છે. અમુક શબ્દોને માટે તો મૂળ સ્વતંત્ર સંજ્ઞાઓ જ છે; ને બીજા શબ્દો એવી મિત્રણ સંજ્ઞાઓ ભેગી કરી યોજાએલા છે. દાખલા તરીકે 'ખેતર'ની સંજ્ઞાને પડખે 'માણસ' ચીતર્યો એટલે એ 'ખેડૂત' થયો. 'સૂર્ય' અને 'ચન્દ્ર' એ બંનેને સાથે ચીતર્યા એટલે 'પ્રકાશ' શબ્દ બન્યો. 'બારણા' પાસે 'કાન'નું ચિત્ર મૂકીને 'સાંભળવું' શબ્દ યોજ્યો; અને બારણા પાસે 'મોં' ચીતરીને 'ભિખારી' કલ્પ્યો. 'મોં'માંથી 'હવા' નીકળતી બતાવીને 'શબ્દ' ઠરાવ્યો; અને 'માણસ' તથા 'શબ્દ'નાં ચિત્રોને જોડાજોડ મૂકીને 'સત્ય' શબ્દ યોજ્યો,–એવું દર્શાવવા કે માણસના મોંમાંથી પડતો શબ્દ સાચો જ હોવો જોઇએ. 'સ્ત્રી' અને 'બાળક'નાં ચિત્રો ભેગાં કરીને 'શુભ' શબ્દ યોજ્યો. 'છાપરા' તળે 'ડુક્કર' (ખોરાકનું સૂચક) ચીતરીને 'ઘર' ઠરાવ્યું; અને 'છાપરા' નીચે 'સ્ત્રી' તથા 'ડુક્કર' ચીતર્યાં એટલે 'લગ્ન' થયું. ઘરનું 'છાપરું' ને 'સ્ત્રી' એ બે મળે એટલે 'શાંતિ'. ચિનાઇ ભાષામાં આવાં કુલ ૪૩,૦૦૦ શબ્દચિત્રો છે!

સંશોધકો ને લિપિશાસ્ત્રીઓ ભગવાનલાલ ઈંદ્રજી, વલ્લભજી હરિદત્ત, ગૌરીશંકર હીરાચંદ ઓઝા વગેરેએ તૈયાર કર્યા છે.

લિપિના આવા વિકાસમાં લખવાનાં સાધન તથા લઢણ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. કાગળની શોધ થયા પહેલાં ગ્રંથો તાડપત્ર પર લખાતા. ઉત્તર ભારતમાં એ શાહી વડે લખાતા, પણ દક્ષિણમાં લોખંડના સોયા વડે કોતરાતા; અને એમાં સીધા લીટા કોતરવા જતાં તાડપત્રો ફાટી જતાં હોવાથી અક્ષરોની આડીઊભી લકીરોને સહેજ ગોળાકાર આપવો પડતો. તમીળ, તેલુગુ, કન્નડ, તુલુ-મળયાળમ વગેરે આજની દક્ષિણ ભારતીય લિપિઓ ગોળાકારી સ્વરૂપ ધારણ કરીને દેવનાગરીથી જુદી પડી છે તે આ કારણે.

બ્રાહ્મી લિપિમાંથી આમ જે અનેક લિપિઓ વિકસતી ગઈ તેનું વંશવૃક્ષ આ સાથે આપ્યું છે જે વિશદ રીતે બતાવે છે કે કેવળ ભારતની જ નહિ પણ સિલોન, મધ્ય એશિયા, હિંદી ચીન તથા છેક કોરીઆ સુધીની લિપિઓ તેમાંથી પ્રકટી છે. ભારતમાં પણ, ઉપર દર્શાવ્યું તેમ, લખાવટના ફેરને કારણે તેના 'ઉત્તર ભારતીય' અને 'દક્ષિણ ભારતીય' એવા બે ફાંટા પ્રચલિત થયા; અને ઉત્તર ભારતીય ફાંટામાંથી પછી પૂર્વમાં બંગાળી, ઉડિયા, મૈથિલી, આસામી, નેપાળી, મણિપુરી વગેરે લઢણોની લિપિઓ વિકસી, અને પશ્ચિમ પ્રાંતોમાં આજની નાગરી, કાશ્મીરી, ટાકરી, ડોગરી, જૈનસારી, ગુરુમુખી, સિરમૌરી, મંડીઆલી, ચમીઆલી, કૈથી, મહાજની, રાજસ્થાની, ગુજરાતી, મોડી વગેરે લિપિઓ વિકાસ પામી.

આ વિવિધ વિકાસ, ઉપર કહ્યું તેમ, પ્રાંતપ્રાંતની લખાવટની જુદી જુદી લઢણોને કારણે થયો. અંગ્રેજીની રોમન લિપિમાં જેમ છાપવાની પહેલી-બીજી 'એબીસીડી' અને લખવાની ત્રીજી-ચોથી 'એબીસીડી'નાં રૂપ જુદાંજુદાં છે, તેમ આપણે ત્યાં પણ આ બધી પ્રાંતલિપિઓ એ મૂળ નાગરીનાં જ જુદાંજુદાં લેખનસુલભ રૂપો છે. પહેલી-બીજી 'એબીસીડી'માં લખવું હોય તો લખતી વખતે વારેવારે કલમ ઉઠાવવી પડે; એટલે તેને ત્વરા તથા સરળતાથી લખવા માટે ત્રીજી-ચોથી 'એબીસીડી'નું સળંગ આકારનું લેખનસુલભ રૂપ મળ્યું, એવું જ કાંઈક દેવનાગરી

આ દસ ચિહ્નોથી અંકવિદ્યાનો સંપૂર્ણ વ્યવહાર ચાલી શકે છે. આ અંકોનો ક્રમ જગતે ભારતવર્ષ પાસેથી જ જાણ્યો છે અને વર્તમાન સમયમાં ગણિત તથા એનાથી સંબંધ ધરાવનાર બીજાં શાસ્ત્રોમાં પ્રગતિ થઈ છે એ આ અંકોની શોધને આભારી છે."

વિખ્યાત અરબી મુસાફર અલ-બિ-રૂનીએ પણ લખ્યું છે કે વચ્ચેના ગાળામાં હિંદના લોકો પોતાની લિપિ ભૂલી ગયા હતા, જે તેમને પરાશરના પુત્ર મહર્ષિ વ્યાસે ફરી સંપડાવી. એ વ્યાસ ઈસ્વી સન પૂર્વે ૩૧૦૦માં થઈ ગયા, એ હિસાબે આપણી લિપિની શરૂઆત ૫૦૦૦ વર્ષ જૂની ગણાય. તે પછી, એમ કહેવાય છે કે, આપણા મહાવિદ્વાન પાણિનિએ તેને વ્યવસ્થિત કરી. પણ ટૂંકામાં એટલું નક્કી, કે આપણી ગુજરાતી લિપિ એ દેવનાગરીનું રૂપ છે, અને દેવનાગરી મૂળ બ્રાહ્મી ઉપરથી ઊતરી આવેલી છે. એ બધાં રૂપના ફેરફાર કેવા ક્રમથી અને કઈ રીતે થયા તેના પ્રમાણભૂત ને પદ્ધતિસર નકશા પણ આપણા વિદ્વાન



જૂનામાં જૂની બ્રાહ્મીનો ગિરનારમાંનો અશોકનો શિલાલેખ

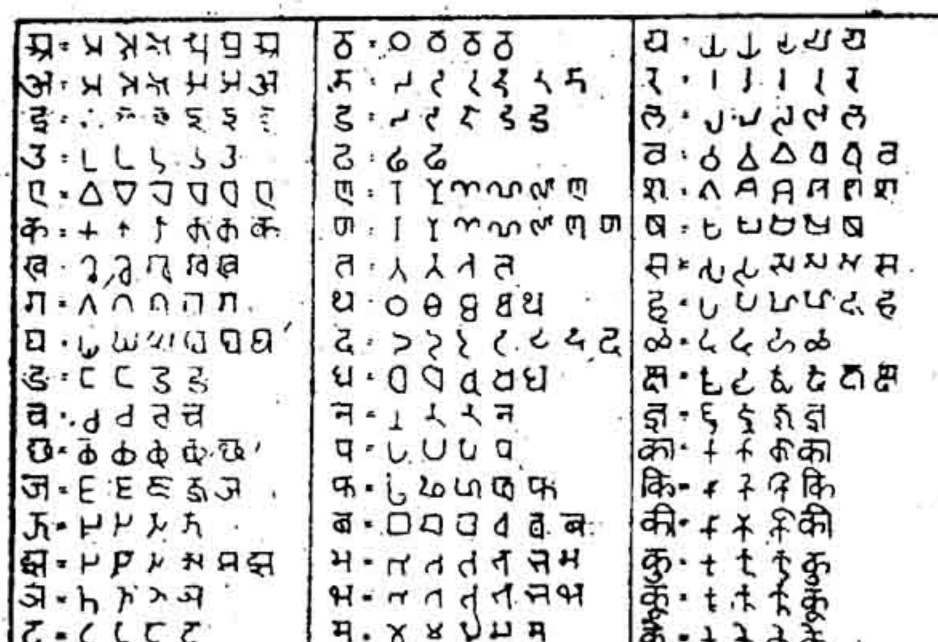


અશોકના શિલાલેખોની લિપિની વાચના (મૅકમિલન કંપની તરફથી પ્રકાશિત શ્રી રાધાકુમુદ મુખર્જીના પુસ્તકમાંથી સાભાર)

પરથી આ જુદીજુદી પ્રાંતલિપિઓમાં પ્રકટ્યું. અટપટા ખાંચાખચકાવાળી દેવનાગરી લિપિ લખવામાં કપરી છે. આથી, પ્રાંતેપ્રાંતના લોકોએ પોતપોતાની રીતે એ નાગરી લિપિનાં અવનવાં લેખનસુલભ રૂપો વિકસાવ્યાં.

ભારતની આ બધી લિપિઓમાં ગુજરાતી, એ દેવનાગરીનું વધુમાં વધુ નજીકનું, વફાદાર, સૌથી વધુ સરળ અને છતાં સૌથી સુંદર રૂપ છે, એમ પ્રાંતીયતાના ખોટા અભિમાન વિના પણ કહી શકાય. મૂળ નાગરી અક્ષરોને જાણે સહેજસાજ રંદો મારીને સુડોળ બનાવ્યા હોય એવી ચારુતા ગુજરાતે એમાં આણી છે. આથી, દેવનાગરી લિપિ ઉકેલી શકનારો ભારતના કોઈ પણ પ્રાંતનો વતની ગુજરાતી લિપિ વધુ સરળતાથી ઉકેલી શકે છે. વ્યવહારચતુર ગુજરાતીઓએ એમાં બે ફેરફાર કર્યા: પહેલો અને મુખ્ય એ, કે નાગરીને મથાળે લખાતી શિરોરેખા એમણે કાઢી નાખી. બ્રાહ્મીમાંથી વિકસ્યા પછી એ આવી છે. લખવામાં તો એ અડચણ રૂપ હતી જ. આજે પણ નાગરી લેખનમાં ઘણાખરા એ શિરોરેખા પડતી મૂકતા થઈ ગયા છે, (ક્યાંક વળી સળંગ લીટી દોરીને તેની નીચે અક્ષરો લટકાવી દેવામાં આવે છે,) અને એ રીતે એ લગભગ ગુજરાતી જેવી જ લખાય છે. માત્ર ફેર નવેક અક્ષરોનો પડે છે. એ ફેર જો નાબૂદ થઈ જાય તો ગુજરાતી એ શિરોરેખા વિનાની નાગરી જેવી જ બની રહે.

અને એ ગુજરાતી રૂપ પણ છેલ્લાં થોડા સૈકાની જ સરજત છે. પ્રથમ તે માત્ર હિસાબકિતાબ, કાગળપત્રો વગેરે ચાલુ વ્યવહારમાં જ વપરાતું તથા 'વાણિયાશાઈ'ને નામે ઓળખાતું. હજી હમણાં દોઢસોએક વર્ષ પહેલાં સુધી પુસ્તકો ઉપરાંત રાજદફતરો, તામ્રપત્રો, શિલાલેખો વગેરેમાં નાગરી જ વપરાતી. પણ છાપખાનાંની શરૂઆત થતાં પેલી 'વાણિયાશાઈ' ગુજરાતી લિપિનો પ્રચાર વધ્યો. ઈસ્ટ ઇંડિયા કંપનીના કાળમાં પહેલું છાપખાનું નાખનાર ભીમજી પારેખ, મુંબાઈમાં પહેલું વર્તમાનપત્ર શરૂ કરનાર પારસીઓ, ને શિલાછાપથી પુસ્તકો છાપનારાઓએ મુદ્રણમાં તેની શરૂઆત કરી. શિલાછાપ સુધી તો સળંગ લીટી દોરીને તે પર અક્ષરો લખવાની 'વાણિયાશાઈ' ઢબ ચાલુ હતી; પરંતુ બીબાં થયાં એટલે એ શિરોરેખા-



નાગરી લિપિનો ક્રમવિકાસ: પહેલો અક્ષર પ્રચલિત દેવનાગરી લિપિનો આપીને પછી બ્રાહ્મીમાંથી તેનું આજનું રૂપ ઉત્તરોત્તર કેવી રીતે વિકસતું ગયું તે દર્શાવ્યું છે.

## બ્રાહ્મી લિપિનું વંશવૃક્ષ

બ્રાહ્મી—

- —મધ્યકાલીન પ્રાથમિક સિંહાલી—એમાંથી નીકળી સિલોનની **સિંહાલી**
- —મધ્ય એશિયાઇ—એમાંથી નીકળી ઍગ્નીઅન, કુચીઅન, ખોતાની.
- —ગુપ્ત : ઉત્તર ભારતીય
  - —ઉત્તર ભારતીયની એક શાખામાં ખીલી **તિબેટી** અને **કોરીઅન.**
  - —બીજી શાખામાં ખીલી સિદ્ધમાત્રા તથા **દેવનાગરી.**
  - —ત્રીજી શાખા તે પશ્ચિમી શૈલી જેમાં ખીલી: **જૉનસારી, સિરમૌરી, ટાકરી, મંડીઆલી, ડોગરી, ચમીઆલી, મહાજની, કૈથી, મોડી, ગુજરાતી, બિહારી** તેમજ **ગુરુમુખી, મુલતાની, સિંધી** વગેરે લાંડા શૈલીના પ્રકારો.
  - —ચોથી શાખા પૂર્વી શૈલી જેમાં વિકસી: પ્રાથમિક બંગાળી, પ્રાથમિક નેપાળી, ભૈક્ષુક, **બંગાળી, ઉડિયા, મણિપુરી, આસામી** વગેરે
  - —મૌર્ય
- —દક્ષિણ ભારતીય લિપિઓ : દ્રવિડી, આંધ્ર, કલિંગ, વટ્ટેળુત્તુ; દક્ષિણ હિંદી **તમીળ, તેલુગુ, કન્નડ, તુળુ-મળયાળમ,** ગ્રંથ.
- —ઇન્ડોનેશિયન
  - —હિંદી ચીનની ચમ્સ, ખ્મેર વગેરે.
  - —**સીઆમી અને બીજી શાન લિપિઓ.**
  - —મૉન, પ્યુ, **ચકમા, બર્મી** વગેરે.
  - —કાવી (પ્રાથમિક જાવાનીઝ) લિપિઓ : રેન્ડિયાંગ, બાટક, લમ્પૉંગ, સેલીબીસ (બગીનીઝ), **જાવાનીઝ,** તેમજ પ્રાથમિક ફિલિપ્પાઈન લિપિઓ.

ભારતે શોધેલી મૂળ બ્રાહ્મી લિપિમાંથી નીકળેલી ઉત્તર ભારતીય અને દક્ષિણ ભારતીય લિપિઓ ઉપરાંત સિંહલ દેશ (એટલે સિલોન) તથા બ્રહ્મદેશ તેમજ ઇન્ડોનેશિયાના હિંદી ચીન, સીઆમ, જાવા-સુમાત્રા આદિ પ્રદેશોની લિપિઓ પણ મૂળ બ્રાહ્મીમાંથી જ નીકળી છે તે આ વંશવૃક્ષ બતાવે છે. એમાં જેટલી લિપિઓ આજે પ્રચલિત છે તે ઘેરા અક્ષરોથી દર્શાવી છે.

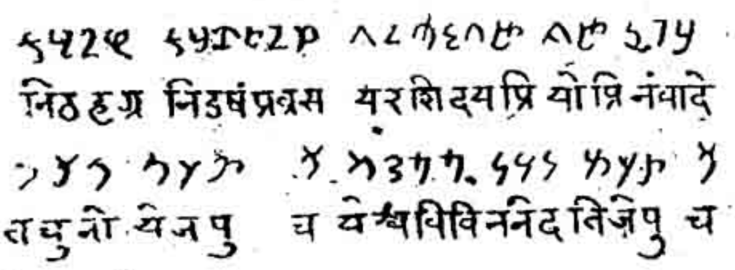
ના અવશેષરૂપ છેલ્લું નિરર્થક વળગણ પણ નીકળી ગયું અને ગુજરાતી લિપિનું આજનું રૂપ નિશ્ચિત થયું.

પરંતુ આ પછી સમસ્ત ભારતની રાષ્ટ્રીય એકતાની ભાવના પ્રકટતી ગઈ તેની સાથે એક નવા વિચારનો ઉદય થયો: 'સંસ્કૃત કુટુંબની તમામ ભાષાઓ માટે જો એક જ લિપિ વપરાય તો વિચારવિનિમયની દૃષ્ટિએ અને દેશના જુદાજુદા પ્રાન્તોને એકત્ર કરવાની દૃષ્ટિએ ઘણી સગવડ થાય.' સ્વરાજ્યનું સ્વપ્ન સાકાર થયા પછી દેશ માટે એક રાષ્ટ્રલિપિ કરવાનો પ્રશ્ન પણ નજર સામે હતો. એવી દેશવ્યાપી લિપિ તે, અલબત્ત, નાગરી જ હતી, કેમકે સર્વ પ્રાંત લિપિઓ તેનાં જ રૂપ હતાં. પરંતુ તેનો સાર્વત્રિક પ્રચાર કરવા માટે તેની થોડી મુશ્કેલીઓ દૂર કરવાની જરૂર હતી. એ માટે પ્રયત્ન કરનારાઓમાં બે દેશહિત-ચિંતકો એવા હતા કે જેમની પોતાની માતૃલિપિ નાગરી ન હતી. એક હતા બંગાળના ન્યાયમૂર્તિ શારદાચરણ મિત્ર અને બીજા મહાત્મા ગાંધીજી. ગાંધીજી પહેલાં ગુજરાતમાં રણછોડભાઈ ઉદયરામ ને કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે પોતાનાં પુસ્તકો દેવનાગરીમાં છપાવવાનું પગરણ કરેલું એની નોંધ પણ લેવી જોઇએ.

એ દિશામાં પહેલો વ્યાપક વિચાર ઈ. ૧૯૩૪માં ઇન્દોર મુકામે મહાત્મા ગાંધીજીના પ્રમુખપદે મળેલા હિંદી સાહિત્ય સંમેલનના અધિવેશનમાં થયો, અને નાગરી લિપિને રાષ્ટ્રવ્યાપી કરવી હોય તથા મુદ્રણ(છાપકામ)માં, મુદ્રાલેખન(ટાઈપરાઈટિંગ)માં, અને નવા શીખનારાઓ માટે તેને સરળ તથા સુલભ બનાવવી હોય તો તેમાં થોડા સુધારા કરવાની જરૂર સ્વીકારાઈ. તેને માટે એક લિપિ-સુધાર-સમિતિ સ્થપાઈ, જેમાં અનેક પ્રાંતના પ્રતિનિધિ હતા. પરંતુ ઉત્તર પ્રદેશના કેટલાક રૂઢિવાદી લોકોએ આવા સુધારાઓનો વિરોધ કર્યા કર્યો. અંતે અમુક વર્ષના પ્રયત્ન બાદ લિપિ-સમિતિના એવા થોડા સુધારા પસાર થયા કે જેને પરિણામે નાગરી લિપિનો પ્રચાર વેગપૂર્વક કરી શકાય, અને જે લિપિના ઐતિહાસિક વિકાસને અનુકૂળ હોય તથા તેનું નાગરીપણું ખંડિત ન થાય.

આ બાજુ ગુજરાતમાં પણ એ દિશામાં થોડા પ્રયત્નો શરૂ થયા હતા. છેક ઈ. ૧૯૦૫માં પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં શ્રી હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયાએ પોતાના 'લિપિ' ઉપરના નિબંધમાં રજૂ કરેલા વિચારો પછી સ્વ. બલવંતરાય ઠાકોર અને મટુભાઈ કાંટાવાળાએ તેમજ શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રીએ પોતપોતાનાં મંતવ્યો રજૂ કર્યાં હતાં. પણ લિપિમાં સુધારા કરવાના વિચારની શરૂઆત ઈ. ૧૯૨૮ની સાહિત્ય પરિષદમાં કાકાસાહેબ કાલેલકરે 'રાષ્ટ્રીય લિપિ' પર મોકલેલા નિબંધ પછી થઈ; અને ૧૯૩૧માં સ્વ. કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ તો, પોતાની દૃષ્ટિએ ફેરવવા યોગ્ય તેટલા અક્ષરોનાં ખાસ બીબાં તૈયાર કરાવીને પોતાનાં લખાણો આગ્રહપૂર્વક એમાં છપાવવા માંડ્યાં.

પણ એમની એ લિપિ દર્શનરમ્ય ન બની. એમાં નાગરીકરણ કરેલા અક્ષરો બીજા અક્ષરો જોડે એકરસ થઇને ભળી ન જતાં જુદા તરી આવી આંખને ખૂંચવા લાગ્યા. એમાં મુખ્ય કારણ નાગરી અક્ષરોને અતિ તત્ત્વશુદ્ધ રાખવાનો આગ્રહ હતો. આ મુશ્કેલી દૂર કરવા કાકાસાહેબે થોડો સુધારો કર્યો: નાગરીમાંથી જે ક્રમવિકાસને માર્ગે ગુજરાતી મરોડ ઊતરી આવ્યો એ માર્ગરેખા પકડી રાખીને નાગરી અક્ષરોને સહેજ ગુજ-



નીચે ↓ ખરોષ્ઠી લિપિમાં અશોકનો શાહબાદરીમાં આવેલો શિલાલેખ: એ લિપિ ઉર્દૂની પેઠે જમણેથી ડાબે વાંચવાની છે. પહેલી લીટી ખરોષ્ઠીમાં છે; તેની નીચે તેનો ઉચ્ચાર દેવનાગરી લિપિમાં આપ્યો છે.

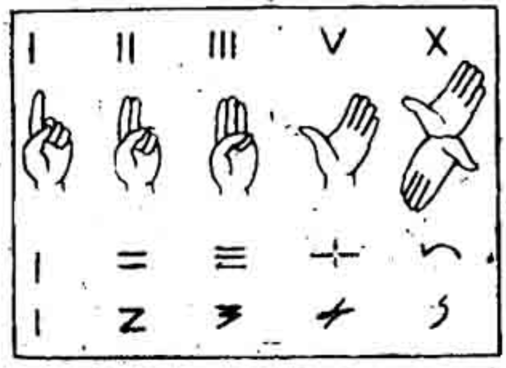
રાતી મરોડ આપવાનો. આ લેખના લેખકના યોજેલા એવા ગુજરાતી ડોળના નાગરી અક્ષરોવાળી 'નાગરીકૃત ગુજરાતી' કાકાસાહેબ પોતાના લેખો છાપવામાં વાપરવા માંડી, અને 'કુમાર'માં વર્ષો સુધી એ છપાઈ.

મહારાષ્ટ્રમાં તો છેક સ્વ. લોકમાન્યના સમયથી ત્યાંની દેવનાગરી લિપિ(જેને મહારાષ્ટ્રીઓ બાળબોધ લિપિને નામે ઓળખે છે તે)ને લેખનસુલભ અને મુદ્રણસુલભ બનાવવાના વિચારો શરૂ થયા હતા. વીર સાવરકર અને બીજાઓએ એ દિશામાં અમલી વિચારો પણ કરેલા. મરાઠી સાહિત્ય સંમેલનના ઠરાવો પછી 'અ'ની બારાખડી જેવા કેટલાક સુધારા તો ત્યાં વ્યાપક પણ થયા છે. શ્રી વિનોબાજીએ પોતાના જેલવાસ દરમ્યાન આ વિષય પર અધ્યયન કરીને 'લોકનાગરી' નામની જે લિપિ ઉપજાવી તેમાં તો તેઓ એકબે પગલાં આગળ પણ ગયા. આજે પણ તેઓ એ લિપિને નિષ્ઠાપૂર્વક વળગી રહ્યા છે.

છેલ્લે ઈ. ૧૯૪૮માં મુંબાઈ સરકારે પણ આ બાબત હાથ ધરી, અને મુંબાઈ રાજ્યમાં ચાલતી બે લિપિઓ—ગુજરાતી અને બાળબોધ—ને એકબીજીની નજીક લાવવા માટે એ બંનેમાં કેવા સુધારા ક્રમશઃ અમલમાં આણવા જોઈએ તે વિચારવા સારુ કાકાસાહેબ કાલેલકરના અધ્યક્ષપદે એક સમિતિ નીમી, જેમાં શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા, વિનોબાજીના ભાઈ શિવાજી ભાવે, શ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી તથા આ લેખના લેખક વગેરે પણ હતા. એ સમિતિનો સર્વાનુમત અહેવાલ પણ બહાર પડચો છે.

લિપિ સુધારણાના આ બધા પ્રયત્નોની પાછળના આશયનો સાર આટલો હતો: (૧) ધ્વનિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તેમજ વૈજ્ઞાનિક રીતે દુનિયાની બધી લિપિઓમાં સૌથી સંપૂર્ણ એવી આપણી લિપિમાં કાળાંતરે લખાવટને કારણે જે સહેજસાજ અનિયમિતતા આવી ગઈ છે તેને સુધારીને શાસ્ત્રશુદ્ધ કરવી; (૨) શિક્ષણના અતિશય પછાત એવા આ દેશમાં અક્ષરજ્ઞાનના વ્યાપક પ્રચારને માટે નવા શીખનારાઓ તથા પ્રૌઢોને વધુ સરળ થઈ પડે એવું તેનું રૂપ કરવું; (૩) છાપકામ તથા ટાઈપરાઈટિંગ વગેરેમાં બીબાં ને ચાવીઓની મર્યાદિત સંખ્યામાં સમાઈ શકે એવી રીતે તેની અક્ષરસંખ્યા કમી કરવી; અને (૪) આખા ભારત દેશના સર્વ પ્રાંતોના લોકોને લેખનવાચનમાં સુલભ એવી સર્વમાન્ય રાષ્ટ્રલિપિનું એમાંથી નિર્માણ.

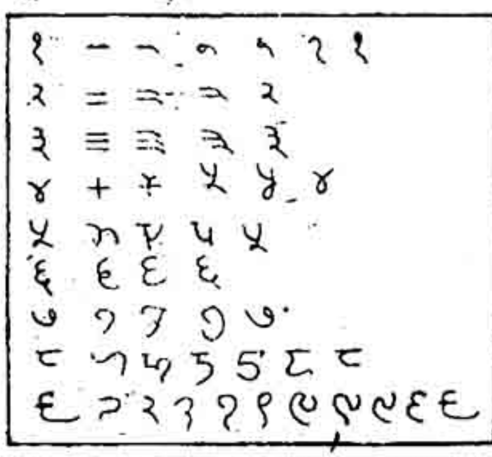
આને માટે દેશભરમાં અનેકવિધ ફેરફારો સૂચવાયા છે. (ગુજરાતમાં એવો એક પ્રકાર શ્રી કરણસિંહ ચુડાસમાએ સૂચવેલો તે અગાઉ અમે પ્રકટ કરી ગયા છીએ.) હિંદીમાં તો હજી સૂચવાયે જાય છે. પણ મુંબાઈ સરકારની લિપિસમિતિએ જે પ્રશ્નાવલિ તૈયાર કરેલી તેમાં તેના સારરૂપ લગભગ બધા મુદ્દા આવી જાય છે:





ઉપર: પશ્ચિમમાં વપરાતા 'રોમન' તથા 'એરેબિક' આંકડા કેવી રીતે ઉદ્‌ભવ્યા તે દર્શાવતી આકૃતિ.

એમાં રોમન અંક, મથાળાના ચિત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે, આંગળાંની નિશાની પરથી યોજાયા હોવાનું મનાય છે, અને 'અરબી' આંકડા (જે મૂળ ભારતનું સર્જન હોઈ અરબસ્તાન મારફત પશ્ચિમમાં પહોંચ્યા) આડીઊભી રેખાઓમાંથી કઈ રીતે વિકસ્યા તે નીચેના ચિત્રમાં દર્શાવ્યું છે. એમાં નીચે જુદી આકૃતિમાં બતાવ્યા મુજબ અંગ્રેજી પાંચડાની સંજ્ઞા, અંગૂઠો બહાર રાખેલી મૂઠીની બહિર્રેખામાંથી, ઉદ્‌ભવી મનાય છે.

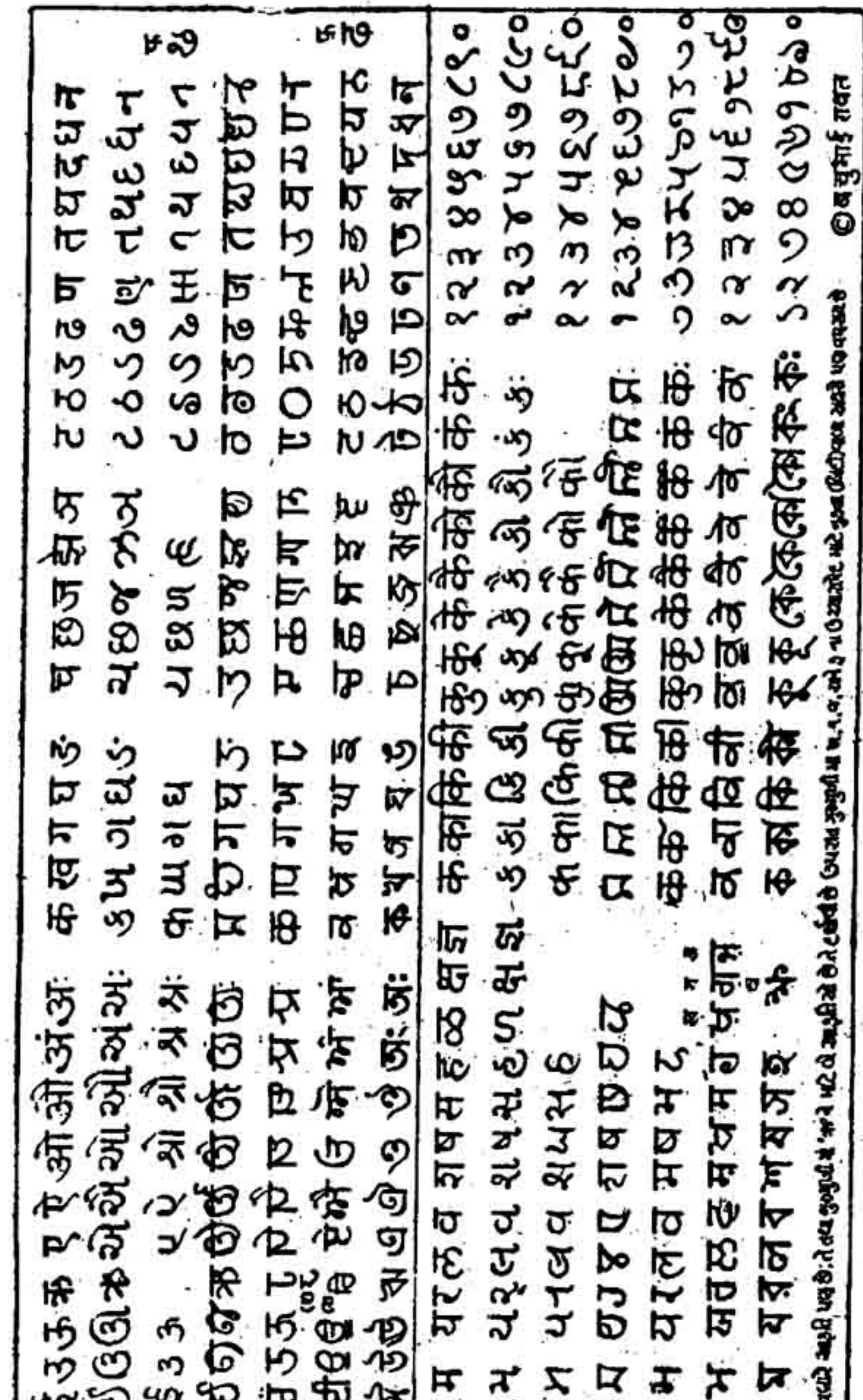


દેવનાગરીના અંકની ઉત્પત્તિનો ક્રમવિકાસ

(૧) દેવનાગરીને માથે આવેલી શિરોરેખા તેનું આવશ્યક અંગ નથી. એ પાછળથી આવેલી છે, અને લખવામાં ઘણા લોકો એ જતી પણ કરે છે. તો એને કમી કરવી?

(૨) એ શિરોરેખા નીકળી જાય તો દેવનાગરીના 'ધ'અને 'ઘ' તથા 'મ' અને 'भ'ને ઉકેલવામાં ગૂંચવણ થવાનો સંભવ છે. વળી 'ખ' તો 'रव' જેવો જ વંચાવાનો. 'લ' પણ કદાચ ગુજરાતી 'ભ' જેવો બની જવાનો. માટે એનાં નવાં રૂપ ઠરાવવાં.

(૩) આજની લિપિની શાસ્ત્રીયતા પૂર્ણ કરવા માટે તેને ઉચ્ચારક્રમ પ્રમાણે જ લખવી જોઈએ, અને તેમ કરવા માટે તેમાં આવેલી અનિયમિતતા દૂર કરવી જોઈએ. દાખલા તરીકે 'કા' લખવું હોય તો ક્+'આ'ના સંકેત તરીકે 'ક'ની પછી કાનો લગાડીએ છીએ; 'કી'માં દીર્ઘ ઈનું ચિહ્ન પણ એ જ રીતે 'ક'ની પછી લાગે છે, 'ઉ'અને 'ઊ' માં હ્રસ્વ તથા દીર્ઘ બંને વરડુ પણ અક્ષરની પછી જ પડખામાં લખાય છે. માત્ર હ્રસ્વ'ઈ'નું ચિહ્ન




દેવનાગરીનાં પ્રાંતભેદે યોજાએલાં સર્વ લિપિસ્વરૂપોમાં ગુજરાતી લિપિ, એ દેવનાગરીનું સૌથી વધુ નજીકનું, સરળ ને ચારુદર્શન રૂપ છે, એવા લેખકના વિધાનની તાદશ પ્રતીતિ કરાવવા યોજાએલા આ આલેખમાં ભારતની એવી છ મુખ્ય પ્રાંતલિપિઓના બધા અક્ષરો બારાક્ષરી તથા અંકો આપ્યા છે, જે તે તે લિપિઓ શીખવા માટે પણ ઉપયોગી બની રહે એમ છે.

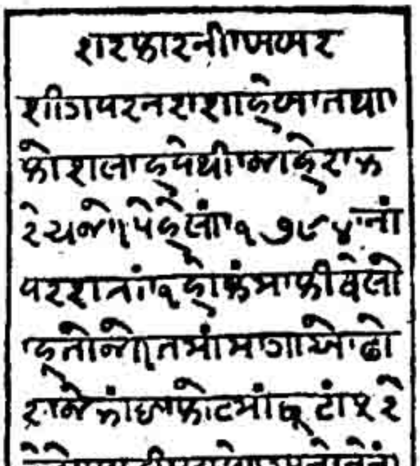
જ અક્ષરની 'પહેલાં' લખાય છે. જેમકે 'શક્તિ' એમાં શ, ક, અને ત બોલાય પછી જ ઇ બોલાય છે, છતાં એનું ચિહ્ન તો ક અને ત બંનેની પહેલાં લખાઈ જાય છે! આ અનિયમિતતા ટાળવા માટે હ્રસ્વ 'ઇ'ને પણ અક્ષરની પછી લખવી જોઈએ. અને તે માટે તેનું હાલનું ચિહ્ન ફેરવ્યા વિના છૂટકો જ નથી; નહિતર 'સ્ફટિક' શબ્દને એ નવી રીતે લખવા જતાં 'સ્ફટકિ' એવો નવો ગોટાળો થવાનો સંભવ છે.

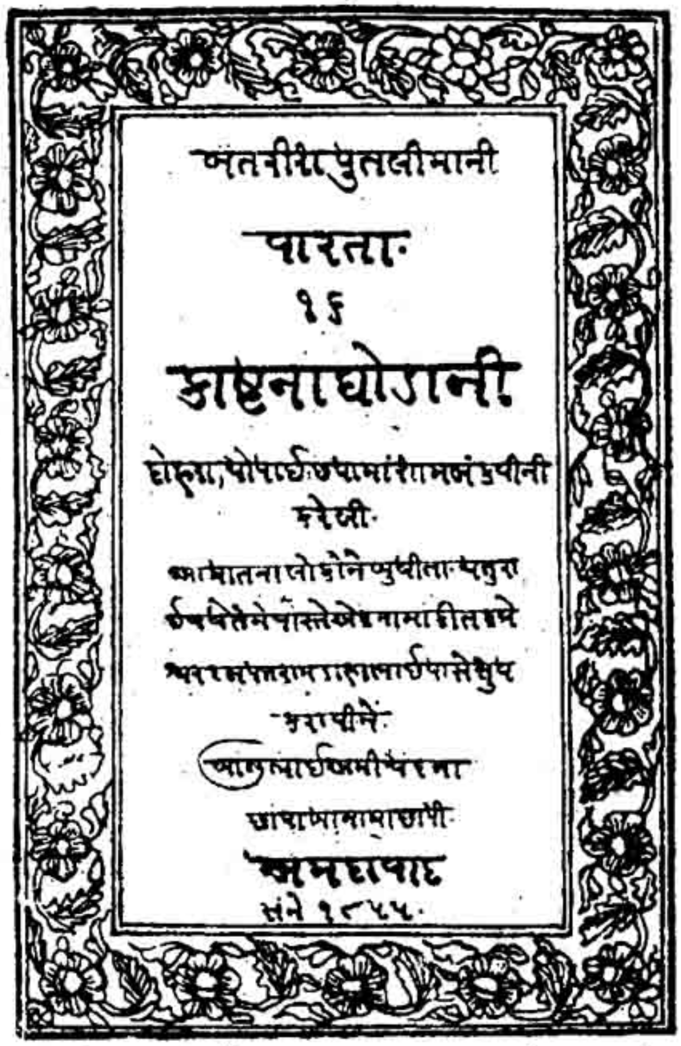
(૪) એ જ રીતે 'મધ્યાહ્ન', 'વિહ્વલ' જેવા જોડાક્ષરોમાં ઉચ્ચારક્રમ પ્રમાણે 'હ'ની પછી 'ન' તથા 'વ' આવવાને બદલે તેની નીચે લખાય છે; તેમજ અરધો 'ર' દર્શાવતી રેફની સંજ્ઞા અક્ષરને મથાળે લખાય છે જેમકે 'કર્મ'. એનો એક વિચિત્ર દાખલો 'કાર્ત્સ્ન્યેન' શબ્દ છે. એમાં 'ર'નું ઉચ્ચારણ 'કા' પછી તરત આવે છે, જ્યારે લખવામાં ત્, સ્, ન્, યે આટલા અક્ષરો પછી રેફ દેખાય છે. પરિણામે, 'કા' વાંચ્યા પછી ઉપરની રેફ શોધીને પછી જ બાકીનો જોડાક્ષર જોવો પડે છે. એને બદલે 'કા' પછી 'ર' લખ્યો હોય તો ઉચ્ચારક્રમ સચવાય ને 'ર' માટે વપરાતી વધારાની રેફની આકૃતિઓ ઓછી કરી શકાય: 'કાર્ત્સ્ન્યેન'.

(૫) વળી આજની લિપિમાં અનુસ્વાર, ચંદ્રબિંદુ, માત્રાઓ વગેરે આપણે અક્ષરોને 'માથે' લખીએ છીએ ને વરડુનાં ચિહ્નો, ઋકારનું ચિહ્ન, વગેરે અક્ષરોની 'નીચે' જોડીએ છીએ. આમ બીબાં ગોઠવવામાં ત્રણ માળ કરવા પડે છે, જેમાં મુખ્ય અક્ષર વચલે માળે હોય છે. બીબાં

ગોઠવવાની આ અડચણ દૂર કરવા માટે નવા શીખનારાઓની સરળતા માટે તથા વધારાનાં ચિહ્નો કમી કરવા માટે બધા અક્ષરો તથા ચિહ્નો એક જ સરખી લીટીમાં ગોઠવવામાં આવે તો?

(૬) જોડાક્ષરો કરવામાં ખ, ગ, ચ વગેરે જેવા કાનાવાળા અક્ષરોમાંથી તો કાનો ઉડાવી દઈને પડખે અક્ષર સહેલાઈથી જોડી શકાય છે: 'વખ્ત' 'લગ્ન' 'અચ્યુત' વગેરે. પણ ટ, ઠ, ડ, ઢ, વગેરે જેવા કાના વિનાના અક્ષરોને જોડતાં એકની નીચે બીજો મૂકવો પડે છે. 'વિઠ્ઠલ', 'દ્વારકા', 'બુદ્ધ', 'ચિહ્ન' વગેરે. એને માટે હલન્ત ચિહ્ન વાપરીને અક્ષરોને ખોડા બનાવીને જોડાક્ષરો કરવાનું રાખ્યું હોય તો નવા શીખનારને રાહત રહે જેમકે: 'વિઠ્ઠલ' 'દ્વારકા' 'ચિહ્ન' વગેરે.

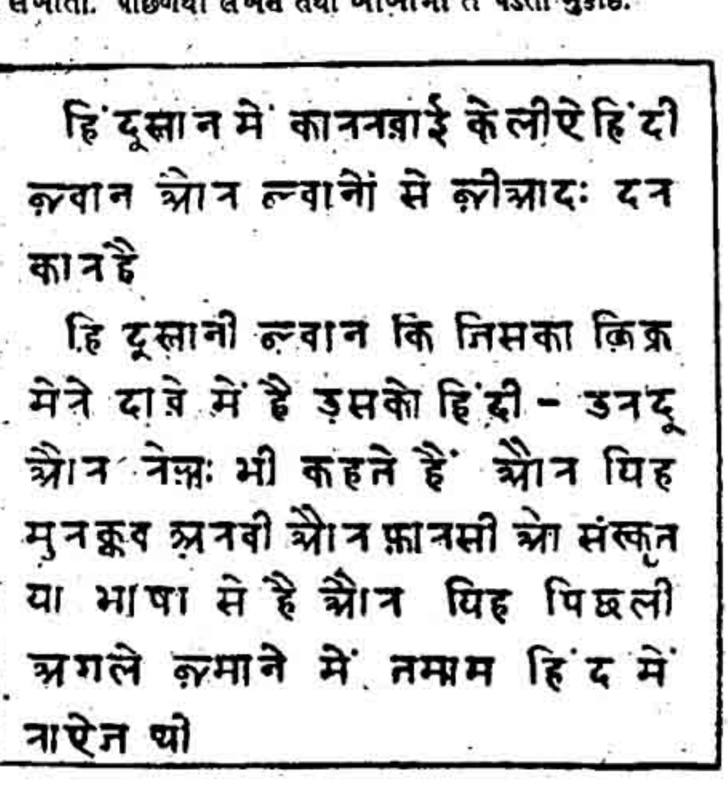




ઈ.૧૭૯૭માં તા. ૨૯ જાન્યુઆરીના 'ધી બૉમ્બે કુરીઅર' પત્રમાં છપાએલી આ જાહેરખબરનાં બીબાં, એ ગુજરાતી લિપિમાં સૌપ્રથમ બનેલાં જૂનામાં જૂનાં બીબાંનો નમૂનો છે. મૂળ 'વાણિયાશાઇ'ને નામે ઓળખાતી એ લિપિની ભાષા પારસી-ગુજરાતી છે. જમણી બાજુ: ઈ. ૧૮૫૫માં શિલાછાપથી છપાએલા પુસ્તકમાંની લિપિનો નમૂનો, જેમાં શિરોરેખાને સ્થળે સળંગ લીટી લખાતી. પાછળથી લેખન તથા બીબાંમાં તે પડતી મુકાઈ.

(૭) વળી જોડાક્ષરની બાબતમાં 'ર' તો ત્રણ રીતે લખાય છે: 'કર્મ'માં રેફ માથે આવે છે; 'ક્રમ'માં તેની ત્રાંસી રેખા અક્ષરના પેટમાં પહેલાં લગાડાય છે; ને 'ટ્ર'માં વળી અક્ષરની નીચે. તેને બદલે 'કર્‌મ' 'ક્‌રમ' અને 'ટ્‌ર' એમ લખવું.

(૮) સ્વરોની આકૃતિમાં પરાપૂર્વથી ધીમે-ધીમે ફેરફાર થતા આવ્યા છે. દાખલા તરીકે જૂના પત્રોમાં 'ઓ' માટે 'ઉ' જેવી આકૃતિ વપરાતી. આજના 'ઉ'માં એનું રૂપ સચવાઈ રહ્યું છે. એ રૂપ નીકળી જઈને જ આજનો 'ઓ' બનેલો છે. ગુજરાતી ને મોડી લિપિઓએ તો દેવનાગરીના 'ए' અને 'ऐ' રૂપો છોડી દઈને 'અ' ઉપર જ એક અને બે માત્રા ચડાવી 'એ' તથા 'ઐ' કરી નાખ્યાં છે. તો આ જ ન્યાયે હવે બાકીના 'ઇ' 'ઈ' અને 'ઉ' 'ઊ'



हिंदुस्तान में कारनवाई के लीऐ हिंदी

जवान और लवानों से जीआद: दर

कार है

हिंदुस्तानी जवान कि जिसका ज़िक्र

मेरे दारे में है इसको हिंदी - उरदू

और रेख़्तः भी कहते हैं और यिह

मुनकब अरबी और फ़ारसी औ संस्कृत

या भाषा से है और यिह पिछली

अगले ज़माने में तमाम हिंद में

राऐज थी

નાગરી લિપિમાં બનાવાએલાં જૂનાં બીબાંનો નમૂનો. એમાં 'ર', 'શ' (શ), 'વ' તથા 'ધ' વગેરેનાં રૂપ જુઓ.

प्रिय महोदय,

निवेदन है कि 'किशोर' के इस अंक में हम कार्तिक मास के 'कुमार' में प्रकाशित श्री काका कालेलकर लिखित 'लंकानो टूंक इतिहास' का अनुवाद प्रकाशित कर रहे हैं। आशा है, आप इसकी अनुमति देकर हमें अनुगृहीत करेंगे।

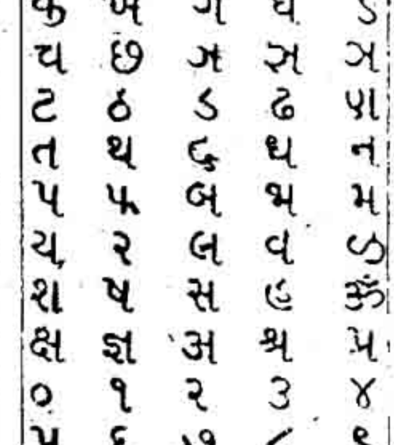
भवदीय
— हंस कुमार तिवारी
संपादक 'किशोर'

ઘણા હિંદીભાષીઓ શિરોરેખા વિનાની દેવનાગરી લખે છે, તેનો એક નમૂનો. એના 'અ' 'ક' વગેરે પરથી પ્રતીત થશે કે ગુજરાતે કેટલી વફાદારી તથા સાહજિક સરળતાથી પોતાની લિપિ દેવનાગરીમાંથી સરજાવી છે.

-तलंगनों में होनेवाली ५१ वीं कांग्रेस के मौके पर खादी और देहाती धन्धों तथा दस्तकारीयों-की जो नुमाइश होगी वह आम तौर पर सभी के लीअे लेकिन खास तौर पर देहात के भाअी-बहिनों के लिअे बहुत ही फायदेमन्द और अुनके बडे काम की होगी। यह

એ રીતે શિરોરેખા વિનાની દેવનાગરીનાં બીબાં પણ વધુ વાચનસુલભ છે





છતાં કોઇને શિરોરેખા વિનાની દેવનાગરી અડવી લાગતી હોય તો તેમની આંખના ટેકા માટે અંગ્રેજી લિપિની 'સેરીફ' જેવી ટૂંકી રેખાવાળી લિપિની ભલામણ મુંબાઈ સરકારે નીમેલી લિપિ-સમિતિએ કરેલી, તે ડાબી બાજુના ચિત્રમાં આપી છે. જમણી તરફની આકૃતિમાં, આ લેખકે નાગરીથી તદ્દન જુદા પડતા નવેક અક્ષરોનું નાગરીકરણ કરેલા (એટલેકે દેવનાગરીને અરધે રસ્તે પાછા જઇને મળતા) અક્ષરોવાળી જે ગુજરાતી લિપિ સમિતિના રિપોર્ટમાં આપી છે તે દર્શાવી છે. તે અગાઉ કાકાસાહેબ કાલેલકરની સૂચનાથી એવી નાગરીકૃત ગુજરાતીનાં બીબાં પણ તૈયાર થએલાં, અને એમાં જ કાકાસાહેબના લેખો 'કુમાર'માં છપાતા એ જૂના વાચકોને તો સુવિદિત છે. નવા વાચકોના પરિચય કાજે આ નીચે એનું એક વાક્ય છાપ્યું છે:

ગુજરાતી લિપિમાં ઝાઝો ફેર ન કરતાં ફક્ત તેર અક્ષર ફેરવીએ તો હિંદભરના બાળબોધ જાણનારા બધા પરપ્રાંતીઓ વાંચી શકે એમ છે એ તેર અક્ષરો આ લખાણમાં આવી જાય છે.

પણ ફેરવી નાખીને 'અિ' 'અી' તથા 'અુ' 'અૂ' લખવામાં આવે તો 'અની બારાખડી' સંપૂર્ણ થાય: અ, આ, અિ, અી, અુ, અૂ, અૃ, એ, ઐ, ઓ, ઔ, અં, અ:. મહારાષ્ટ્રમાં આ સુધારો તો ક્યારનો ચાલુ થઇ ગયો છે અને મુંબાઇ સરકારે તથા હિંદી સાહિત્ય સંમેલને રાષ્ટ્રભાષાના પ્રચાર માટે પણ તેને માન્ય રાખ્યો છે.

(૯) નાગરી લિપિની શિરોરેખા નીકળી જાય તો પછી તેની અને ગુજરાતીની વચ્ચે માત્ર થોડા અક્ષરોનો મરોડભેદ રહે છે. તેને ઓછો કરી નાગરીની નજીક લઈ જવામાં આવે તો ગુજરાતી લિપિ રાષ્ટ્રભરના નાગરી જાણનારાઓને માટે સુવાચ્ય બની જાય. એ અક્ષરો આટલા છે: અ, ક, ચ, જ, ઝ, દ, ફ, બ, ભ. ઉપરાંત 'ખ' તથા 'ધ'ને શરૂઆતમાં મીંડાંવાળવાનાં.

(૧૦) આંકડાઓની બાબતમાં માત્ર દક્ષિણ ભારતીયોના સંતોષને ખાતર બંધારણમાં અંગ્રેજી આંકડા થોડા સમય માટે સ્વીકાર્યા છે. (વસ્તુતઃ 'ઍરેબિક ફિગર્સ'ના નામથી ઓળખાતા એ આંકડા ભારતમાંથી જ અરબો દ્વારા યુરોપમાં જઈ જગતમાન્ય થયા છે.) બાકી ગુજરાતી અને દેવનાગરી અંક વચ્ચે નજીવો જ ફેર છે, તે પણ કલમ (૯)ની રીતે મિટાવી દઈ શકાય.

આ મુદ્દાઓ પર વિચાર કરીને મુંબાઈ સરકારે નીમેલી સમિતિએ, ગુજરાતી-મરાઠી બંને લિપિઓને નજીક લાવવા માટે તેમાં સુમેળ સાધવાના હેતુથી થોડા વિકલ્પો સૂચવીને અહેવાલ પેશ કરેલો; પણ તે વિષે આગળ કશું અમલી પગલું નથી ભરાયું. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પણ નવ અક્ષરોને નાગરીરૂપ આપવા માટે એક વાર કરેલા ઠરાવ વિષે કશો ઉત્સાહ નથી બતાવ્યો.

બીજી બાજુ ઉત્તર પ્રદેશના રૂઢિવાદી લોકોને પણ બહુ આકરા સુધારા મંજૂર ન હતા. આથી તેમણે લખનૌમાં ૧૯૫૩માં ભારતનાં તમામ રાજ્યોના મુખ્ય પ્રધાનોની એક પરિષદ એ માટે બોલાવી, જેની ચર્ચાને અંતે મુખ્ય બે સુધારા કરવાનું ઠરાવ્યું: એક તો હ્રસ્વ 'ઇ'ની નિશાની અક્ષરની પછી લખવાનો અને તે માટે હાલની દીર્ઘ 'ઈ'ની નિશાનીને અરધી ટૂંકી કરવાનો (આ રીતે 'કી'); બીજો સુધારો કર્યો જોડાક્ષરનો: કાનાના ચિહ્નવાળા એટલે કે ગ, પ, શ જેવા અક્ષરોમાંથી કાનો પડતો મૂકીને, અને કાના વિનાના અક્ષરો જોડતી વખતે તેની નીચે હલન્તનું (ખોડાનું) ચિહ્ન મૂકીને જોડાક્ષરો કરવાનું ઠરાવ્યું. (પરંતુ તેમાં પણ ક, ફ અને હનો થોડો અપવાદ રાખ્યો.) દાખલા તરીકે 'લગ્ન'

१ वरण-सुधार : ख=ख

२ बाराखडी नोट : रु, रू

३ मोडी वेली : की (ह्रस्व), को (दीर्घ)

४ स्वराखडी : अ, आ, अी, अी, अु, अू अीत्यादी

५ बींदु-ज़ोडी : वेदांत (वेदान्त), वेदांत

६ सावात ज़ोडाक्षरें पाय-मोड स्व राज्य

७ नीरावात ज़ोडाक्षरें

(अ) 'या' काना : तुमचा (च्या)

(आ) 'ये' मात्रा : मोळीवीके (क्ये)

(अी) महा-प्राण : 'म (म्ह), 'न (न्ह), 'व (व्ह)

८ दंत-तालव्य : च, ज़, झ

९ ह्रस्व 'ऍ' : देहे-दुःख हें सूख मानीत जावें

१० शीरोरेखा छापणा त असो, लीहीणा त नसो.

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ लृ ए ऐ
ओ औ अं अः क ख ग घ ङ च
छ ज झ ञ ट ठ ड ढ ण त थ द
ध न प फ ब भ म य र ल व
श ष स ह क्ष ज्ञ ळ
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ ०

ઈ. ૧૯૫૩માં લખનૌમાં મળેલી અખિલ ભારત-લિપિસમિતિએ છેલ્લી સૂચવેલી તથા મધ્યસ્થ સરકારે માન્ય રાખેલા સુધારાવાળી 'પ્રમાણિત' દેવનાગરી લિપિ; જેમાં 'ખ', 'ધ' અને 'ભ' એ અક્ષરોમાં ફેરફાર સૂચવાયો છે.

← ડાબી બાજુ: દેવનાગરી લિપિને ઉચ્ચારાનુસારી તથા શાસ્ત્રશુદ્ધ બનાવવા માટે શ્રી વિનોબાજીએ જે નિયમો ઠરાવીને પોતાની 'લોકનાગરી' લિપિ યોજી તે દસે નિયમો, એ જ લિપિમાં છાપેલા અહીં ડાબી બાજુ આપ્યા છે.

'પ્રમાણ' 'આશ્ચર્ય'; અને 'અક્કડ', 'વિઠ્ઠલ', 'બુદ્ધ' વગેરે.

પંડિત ગોવિંદ વલ્લભ પંતે કેન્દ્રીય પ્રધાનમંડળ પાસે આ સુધારાઓને માન્યતા અપાવી છે, પરંતુ તેના અમલમાં તો હજી સૌ શિથિલ જ છે. 'અ'ની બારાખડી જેવો થોડો અમલ દેખાય છે માત્ર મહારાષ્ટ્રનાં થોડાં સામયિકોમાં અને વર્ધાના રાષ્ટ્રભાષા પ્રચાર સમિતિનાં મુદ્રણોમાં. જોકે કાકાસાહેબ કાલેલકરે પોતાના તંત્રીપણા નીચે ચાલતા 'મંગલ પ્રભાત' માસિકમાં તેને સુરેખ રૂપ આપ્યું હતું ખરું. ગુજરાતમાં પણ 'મિલાપ' માસિકે ઉત્સાહપૂર્વક સુધારા શરૂ કર્યા છે, પણ એમાં વધારેપડતા ઉત્સાહી થઇને ધ્વનિશાસ્ત્ર, શુદ્ધ લેખન, વ્યાકરણ તથા એકવાક્યતાની દૃષ્ટિએ કેટલાક બગાડા પણ કર્યા છે, અને 'જ્યોતિર્ધર'ના તંત્રી જેવા કેટલાક અનુભવીઓએ ધ્યાન દોરવા છતાં 'મિલાપ'ના તંત્રી પોતાનો તંત છોડતા નથી એ કમનસીબી છે.

રાષ્ટ્રની જરૂરત અને લેખન-મુદ્રણનાં સાધનોને અનુરૂપ લિપિમાં ફેરફાર થતા રહેવા જોઇએ; તે સરળ અને સર્વજનસુલભ પણ હોવા જોઇએ; પરંતુ તે શુદ્ધિ અને શાસ્ત્રીયતાને ભોગે હરગીઝ નહિ. તેમજ લાખો લોકોની ચાલુ લઢણો તથા મહાવરાને એક ઝટકે ફેરવી નાખીને પણ નહિ. એ તો આગામી સર્વજનસુલભતાને ખાતર પ્રચલિત સર્વજનસુલભતાને ઝબ્બે કરવા જેવું થાય. આવા પ્રશ્નોમાં તો 'ધીરેધીરે સુધારાનો સાર' સમજાવતા કવિ દલપતરામના નીચેની પંક્તિઓ નજર સામે રાખવા જેવી છે કે

લાખો ફાડી પર લાડવો આખો મેલીએ તો મરી જાય,
ભૂકો કરી ભભરાવીએ તો તે ખારસી રીતે ખાય.
સજ્જન હો સંભળાવજો રે ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર.

એ રીતે આ બાબતમાં ફેરફારની અગત્ય અનુસાર તેનો ક્રમ અમુક સમયમર્યાદામાં વહેંચી નાખી સરકારી દરજ્જે તેના ચુસ્ત અમલની શરૂઆત થવી જોઇએ. રેલવેઓ, પોસ્ટ ઑફિસો ને સરકારી કચેરીઓનાં પાટિયાં; સરકારી જાહેરાતો, ગૅઝેટો તથા પ્રકાશનો; અને છેવટે કોર્ટકચેરીઓનાં દફતરો વગેરે એ ક્રમમાં, ચાલુ પેઢીની ઉમરના નિશ્ચિત ગાળામાં એ ફેરફાર વહેંચી નાખવો જોઇએ. બીજી બાજુ, નવું અક્ષરજ્ઞાન લેતાં બાળકો ને પ્રૌઢોની બાળપોથીઓ, વાચનમાળાઓ તથા અનુષંગી સાહિત્યમાં તેનો ફરજિયાત અમલ શરૂ કરવો જોઇએ; પણ તે નવા શીખનારા પૂરતો જ મર્યાદિત રહે, જેથી ચાલુ પેઢીનો વ્યવહાર રૂંધાયા વિના નવી પેઢી તૈયાર થતી આવે, અને એ બંનેના સંધિકાળે તે સમરસ થઈ જાય.

આપણી બાબતમાં આપણે ગુજરાતી અને દેવનાગરી બે લિપિના ફેરફાર વિચારવાના છે. દેવનાગરીની શિરોરેખા તદ્દન કાઢી નાખવાથી ચાલુ હિંદી વાચકોની આંખને તે અડવી લાગે એ સ્વાભાવિક છે. તે માટે સળંગ શિરોરેખાને બદલે અંગ્રેજી અક્ષરોની સેરિફ જેવી ટૂંકી લીટીઓ નવા નાગરી અક્ષરોને મથાળે રાખવામાં આવે તો જૂની ઢબે ટેવાએલાઓ તથા ચાલુ વાંચનારાઓને ટેકો મળે. એ જ રીતે, જો દેવનાગરી જેવી સમસ્ત ભારતની રાષ્ટ્રલિપિ શિરોરેખા જેવું પોતાનું અગત્યનું અંગ છોડી દેવા જેટલી તૈયાર થતી હોય, તો ગુજરાતે પોતાના જુદા પડતા નવ-દસ અક્ષરોનું, મુદ્રણ અને ટાઈપરાઇટિંગ પૂરતું નાગરીકરણ કરી અરધે રસ્તે મળવા આવવું જોઇએ. એ નાગરીકરણ એટલે નાગરીમાંથી ગુજરાતીમાં થએલા ક્રમવિકાસની રેખા પર, ગુજરાતી અક્ષરો સાથે એકરસ થઈ રહે એવું નાગરીકરણ. આ લખનારની શ્રદ્ધા છે કે જતે દહાડે શિરોરેખા વિનાની નાગરી અને નાગરીકૃત ગુજરાતી બંનેનો સંગમ થઇને તેમાંથી ફરી પ્રકટેલી હાલ જેવી ગુજરાતી લિપિ જ રાષ્ટ્રલિપિ બની રહેવાની છે.

[અમદાવાદ આકાશવાણી પરથી આપેલા વાયુવાર્તાલાપને વિસ્તારીને : ઑલ ઇંડિયા રેડિયોના સૌજન્યથી]




**જગતની વિવિધ લિપિઓ :** દુનિયામાં આજે જે સંખ્યાબંધ ભાષાઓ, બોલીઓ અને લિપિઓ ચાલે છે તેનો અભ્યાસ એ એક અતિ રસમય વિષય છે. તેનો વધારેમાં વધારે સંપર્ક અને ઉપયોગ બાઇબલ સોસાએટીઓએ સાધ્યો છે એમ કહી શકાય. ખ્રિસ્તી ધર્મના પ્રચાર અર્થે મથતી એ મંડળીઓએ દુનિયાની લગભગ બધી જ મુખ્યમુખ્ય ભાષાઓ અને લિપિઓમાં બાઇબલના અનુવાદો કરી છપાવ્યા છે. એ પૈકી સૌથી વધુ વ્યાપક અને અગ્રણી 'બ્રિટિશ ઍન્ડ ફૉરેન બાઇબલ સોસાએટી'એ આજ સુધીમાં ૮૨૬ ભાષાઓ અને ૮૦ લિપિઓ-

[illegible] (મધ્ય સુમાત્રાની બટક લિપિ)

[illegible] (બાલી)

[illegible] 1875 (ફિલિપિન્સ-સુલવેસી-ટાપુઓની મકસ્સર)

[illegible]
(ચીનના યુનાન પ્રાંતની કાડો લિપિ)

하나님이 세상을 이처럼 사랑하사 독생자를 주셨으니 이는 저를 믿는 자마다 멸망치 않고 영생을 얻게 하려 하심이니라
(કોરીઅન)

蓋上帝以獨生之子賜世，俾信之者免沉淪，而得永生，其愛世如此。
(ચીની)

それ神はその獨子を賜ふほどに世を愛し給へり、すべて彼を信ずる者の亡びずして永遠の生命を得んためなり。
(જાપાની)

[illegible]
(મંચૂરિયાની મંચૂ)

આ ચાર લિપિઓ ઉપરથી નીચે, ઊભી લીટીમાં વંચાય છે.

[illegible]
(અરબી) 1904

እግዚአብሔር፡ እንደሁ፡ ዓለሙን፡ ወድዋልና፡ አንድ፡ ልጁን፡ እስኪሰጠው፡ ድረስ። በርሱ፡ የሚያምን፡ ሁሉ፡ እንዳይጠፋ፡ የዘላለም፡ ሕይወት፡ ትሆንለት፡ ዘንድ፡ እንጂ። (આબીસીનિયાની અમહરિક)

[illegible] (એશિયા માઇનોરની આર્મેનિયન) 1917

Διότι τόσον ἠγάπησεν ὁ Θεὸς τὸν κόσμον, ὥστε ἔδωκε τὸν Υἱὸν αὐτοῦ τὸν μονογενῆ, διὰ νὰ μὴ ἀπολεσθῇ πᾶς ὁ πιστεύων εἰς αὐτόν, ἀλλὰ νὰ ἔχῃ ζωὴν αἰώνιον. (ગ્રીક) 1930

Защото Богъ толкова възлюби свѣта-тъ, щото даде Сына своего единороднаго, за да не погыне всякой който вѣрува въ него, но да има животъ вѣченъ. (બલ્ગેરિયાની સ્લાવોનિક) 1866

Кѫ ꙟшꙗ ꙟ ꙟбитꙋ Дꙋмнезеꙋ лꙋмѣ, ꙟкꙟтꙋ ꙟ дꙟтꙋ пре Фїюлꙋ сеꙋ челꙋ оу-нꙋлꙋ-нѫскꙋтꙋ, кѫ тотꙋ челꙋ че креде ꙟ ѥлꙋ, сѫ нꙋ се пїарѫ, чи сѫ ꙋїбѫ кїацѫ етернѫ. (રૂમાનિયાની સિરિલિક) 1886

Бо так палюбіў Бог сьвет, што аддаў Сына Свайго Адзінароднага, каб ўсякі, хто вéруе ў Яго, ня згінуў, але мéў жыцьцё вéчнае. (રશિયન) 1926

Also hat Gott die Welt geliebet, daß er seinen eingebornen Sohn gab, auf daß alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben. ગોથિક 1914

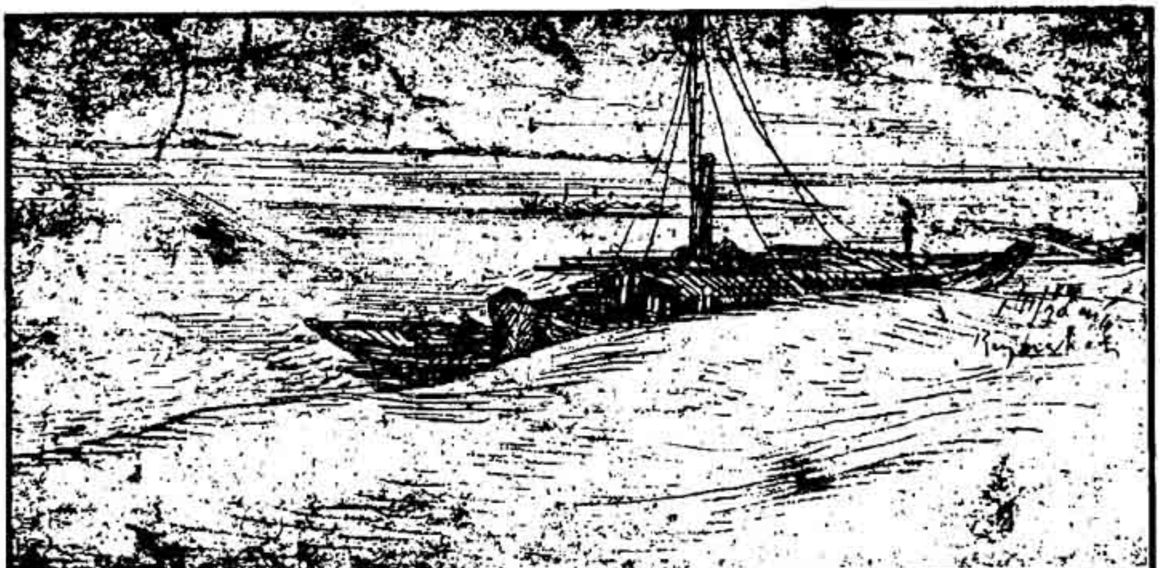
Óir is mar so do ġráḋaiġ Dia an doṁan, go dtug sé a aon-ġein Ṁic, do-ċum, cibé ċreideas ann, naċ raċaḋ sé a mugha, aċt, go mbiaḋ an beaṫa marṫanaċ aige. (આયર્લૅન્ડની એર્સ) 1910

[illegible] (એસ્કિમો) 1912

כִּי־אַהֲבָה רַבָּה אָהַב הָאֱלֹהִים אֶת־הָעוֹלָם עַד־אֲשֶׁר נָתַן אֶת־בְּנוֹ אֶת־יְחִידוֹ לְמַעַן אֲשֶׁר לֹא־יֹאבַד כָּל־הַמַּאֲמִין בּוֹ כִּי אִם־יִהְיֶה חַיֵּי עוֹלָם׃ 1920(હિબ્રૂ)

માં (અમુક બોલીઓ કે ભાષાઓ વચ્ચે એક સામાન્ય લિપિ પણ વપરાતી હોય) બાઇબલના અનુવાદો બહાર પાડ્યા છે તેની ચયનિકામાંથી આ લેખમાં ઉદાહરણ 'અર્થે' ચાળીસ વિવિધ લિપિઓના નમૂના આ બે પાનાંઓ ઉપર આપ્યા છે. પહેલા પાનો ઉપર બ્રાહ્મીમાંથી ઊતરી આવેલી ભારત તથા પડોશી દેશોની લિપિઓ છે, અને બીજા પાના ઉપર એશિયાના તથા અન્ય દેશોની લિપિઓ આપેલી છે, જેમાં નામ દરેકના ખાનામાં ગુજરાતીમાં આપેલાં છે. બાઇબલના લગભગ એક જ ફકરાના એ અનુવાદો છે. મોટા ભાગનાં ખાનાંઓમાં છેડે જમણી બાજુ આપેલી સાલ તે, એ લિપિના સ્વરૂપનો સમય દર્શાવે છે. ચાળીસ લિપિઓ પૈકીની ચાર ઉપરથી નીચે ને બે જમણેથી ડાબે લખાય છે. ૩૭મા ખાનામાં ગૉથિક લિપિમાં છાપેલી ભાષા જર્મન છે. ('બ્રિટિશ ઍન્ડ ફૉરેન બાઇબલ સોસાયટી'ના સૌજન્યથી)

# નેપથ્યમાંથી



By Courtesy of Artist Sjt Nandalal Bose

કલકત્તા યુનિવર્સિટીના ફેકલ્ટી ઑફ આર્ટ્સ (કલા વિભાગ) તરફથી ગયા જુલાઈ માસમાં ભરાયેલા પ્રદર્શનની આમંત્રણપત્રિકા સાથે [illegible] મોકલાયેલું આ નંદલાલ બોઝનું ચિત્ર.

[illegible]

[illegible]

— [illegible]

[illegible]

મૌન એ પણ સમર્થ વાણી છે.

## દૈનંદિની

[illegible]

[illegible] 'હિંદ'માં [illegible] 'માન્ચેસ્ટર ગાર્ડિયન'ના [illegible]

'કુમાર'ને [illegible]

[illegible]

"મિલા તુમસે [illegible]"

[illegible]

[illegible]

૨૮મી જુલાઈ

'After me the delunge' એ [illegible] ઉક્તિ તો [illegible] છે. [illegible] 'આપ મુએ પીછે ડૂબ ગઈ દુનિયા' [illegible] કરી શકાશે?

ત્યારે? . . . .

— [illegible]

[પાનકોર નાકે આવેલા પોતાના નિવાસમાંથી બચુભાઈ પાલડી ખાતે બંધાવાયેલા નવા નિવાસસ્થાન 'નેપથ્ય'માં રહેવા ગયા ત્યારે 'દૈનંદની' સહિત વિવિધ નોંધપાત્ર સામગ્રીને સમાવતું 'નેપથ્યમાંથી' નામનું હસ્તલિખિત તૈયાર કરતા હતા તેમાંનું ૨૯-૮-૩૨માં તેમના હસ્તાક્ષરમાં તૈયાર થયેલું આ પૃષ્ઠ છે.]

# પુરા-ગ્રંથ-સંગ્રહ

પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથો, છાપકળા દાખલ થઈ તે શરૂઆતના સમયનાં અતિ જૂનાં શિલાછાપનાં તથા પ્રાથમિક બીબાં વડે છપાએલાં પુસ્તકો ગ્રંથો, ગુટકાઓ કે પુસ્તકપુસ્તિકાઓ નામચીન પુસ્તકોની દુષ્પ્રાપ્ય થઈ પડેલી પહેલી આવૃત્તિઓ વગેરે પુરાણ શોધવાનો ને સંઘરવાનો શોખ આપણે ત્યાં નહીંવત્ છે. પશ્ચિમના દેશોમાં એને Book-Collecting કહે છે અને ત્યાંના ઘણા વિદ્વાનો, સંસ્કારસ્વામીઓ તથા વિદ્યાસેવી શ્રીમાનો એ શોખ ધરાવે છે. એ શોખ તે કેવળ નાણાં અને સમય વેડફવાની કોઈ નિરુદ્દેશ ધૂનમાત્ર નથી, પણ દેશની પ્રાચીન સંસ્કારસમૃદ્ધિના મોંઘા અવશેષો સાચવવાનું એક અતિ મહત્ત્વનું સેવાકાર્ય છે. પ્રજાની વિકાસયાત્રાના અગત્યના સીમાસ્તંભો જેવા એ અવશેષો દેશનાં સમાજજીવન, સંસ્કારિતા અને પ્રજાઘડતરના ઇતિહાસનાં કેટલાં મૂલ્યવાન સાધનો થઈ પડે છે તેની વિગતો અને વિસ્તારમાં ઊતરવાનું કોઈ બીજા સમય માટે રાખી અહીં તો એવા એક મોંઘા સંગ્રહના નાના ચુનંદા ભાગનો ટૂંકામાં પરિચય મેળવીશું.




ચિત્રપટ નં. ૧ - આજથી લગભગ સો-સવાસો વર્ષ પરના ગુજરાતી મુદ્રણના નમૂનાઓ

મથાળેથી : આજથી લગભગ સવા સો વર્ષ ઉપર ઈ.સ. ૧૮૦૮માં છપાએલો ગુજરાતી બીબાંછાપનો આજ સુધીમાં મળી આવેલો જૂનામાં જૂનો નમૂનો: 'ડ્રમંડ કૃત વ્યાકરણ'ના એક પૃષ્ઠમાંથી; મુંબઈ સમાચાર પ્રેસમાં ૧૮૨૪માં છપાએલું પંચોપાખ્યાન; ગણિતકૃતિ (૧૮૨૬); ગણિત વ્હેવહારની ચોપડી (૧૮૨૮); ગુજરાતી બાલમિત્ર (૧૮૩૩); ગુજરાતી બોધવચન (૧૮૨૬); શિક્ષામાલા (૧૮૨૮) મેવર્સસ્પેલિંગ બુક (૧૮૩૭); ગુજરાતી ભાષાનું બાલ-વ્યાકરણ (૧૩૩૮).

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાએટીના આસિ. સેક્રેટરી શ્રી હીરાલાલ પારેખ આજે વર્ષોથી આ Book-collecting (પુરાગ્રંથસંગ્રહ)નો શોખ ધરાવે છે, અને એ શોખના પરિણામે એકઠો થએલો પોતાનો સમૃદ્ધ ને મૂલ્યવાન સંગ્રહ એમણે સોસાએટીને અર્પણ કરી દીધો છે, એ કદાચ બહુ ઓછા જાણતા હશે. ગુજરાત સમસ્તની પહેલી પુસ્તકાલય પરિષદ સંમેલનના આ પ્રસંગે, દેશમાં પુસ્તકપ્રકાશનના છેક આરંભકાળથી એ દિશામાં કેવા કેવા પ્રયત્નો થયા છે તેના નમૂનાઓ દર્શાવતું જે પ્રદર્શન યોજાયું છે તેમાં શ્રી પારેખના (હવે ભલે સોસાએટીના - પણ એના સંગ્રહકાર્યનો મોંઘો યશ શ્રી પારેખનો જ છે) એ સંગ્રહમાંના કેટલાક ચૂંટેલા નમૂનાઓ રજુ થયા છે. મુદ્રણકળા, પ્રકાશનકાર્ય, વાઙ્મયવિકાસ તથા ચિત્રાલેખન અને મુદ્રણનાં રૂપવિધાનની દૃષ્ટિએ એ સંગ્રહમાં ઘણા અગત્યના મુદ્દાઓ જોવા-જાણવાના મળે છે. પ્રદર્શન જોવાનો લાભ ન મળ્યો હોય તેને દર્શનીય થઈ પડે તેમજ પ્રદર્શન જોયું હોય તેની પાસે પણ એક મોંઘા સંગ્રહની પ્રતિકૃતિઓ સચવાઈ રહે એ ઉદ્દેશથી આ સાથે તેમાંના કેટલાક ગ્રંથોના ફોટોગ્રાફો, તેને વિષેની ટૂંકી નોંધ સાથે આપ્યા છે. સમય અને સ્થળના સંકોચને લીધે એ નોંધ અતિ મિતાક્ષરી કરવી પડી છે. એને યોગ્ય વિસ્તારપૂર્વક કોઈ બીજે પ્રસંગે અવલોકીશું.

પ્રાચીની પુસ્તકોના આ આખાયે સંગ્રહમાં સૌથી પહેલું ધ્યાન ખેંચે તેવો તથા પુરાગ્રંથસંગ્રહ



ચિત્રપ્લેટ નં. ૨ - જૂનામાં જૂના ગણી શકાય તેવાં થોડાં વધુ પુસ્તકોનાં અગ્રપૃષ્ઠ

ઇસપનીતિકથાઓ (૧૮૨૮); સંસારવહેવારની ચોપડી (૧૮૪૭); નીતિદર્પણ (૧૮૪૭); ડાહ્યલીની વાતોનું ભાષાંતર; મકલખની ફર્સ્ટ રીડિંગ (૧૮૪૭); વિદુરનીતિ (૧૮૫૧) ; ગુલબંકાવલી (૧૮૪૭); બોધકથા (૧૮૪૮); કીર્તનાવલિ (૧૮૬૭); ઇસપનીતિની વાતો (૧૮૫૪).

અને મુદ્રણકલાના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ અતિ મૂલ્યવાન અને ઉપયોગી નમૂનો તે નં. ૧ની ચિત્રપ્લેટના મથાળાનો પહેલો નમૂનો છે. તે અંગ્રેજી, મરાઠી અને ગુજરાતી ત્રણે ભાષાનાં બીબાં વડે છેક ઈ.સ. ૧૮૦૮માં મુંબઈમાંથી બહાર પડેલા 'ડ્રમંડ કૃત વ્યાકરણ'ના પાનાનો એક ભાગ છે. એ મૂલ્યવાન એટલા માટે છે કે આજ લગીમાં મળી આવેલો ગુજરાતી ભાષાનાં જૂનામાં જૂનાં બીબાંની છાપનો એ નમૂનો છે. મુંબઈના જાણીતા પારસી પત્ર 'જામેજમશેદ'ની શતાબ્દી હમણાં થોડા વખત પર ઉજવાઈ તે પ્રસંગે એણે કાઢેલા 'સેન્ટીનરી વોલ્યુમ'માં મિ. રૂ. બ. પેમાસ્તરે સૌ પહેલાં ગુજરાતી બીબાં વિષે એક લેખ લખેલો છે. તેમાં સૌપ્રથમ ગુજરાતી બીબાં જીજીભાઈ બહેરામજી છાપગર નામના કાઈ પારસીએ પાડેલાં હોવાનું વિધાન કર્યું છે અને એ બીબાં વડે ઈ. સ. ૧૮૧૧માં 'બૉમ્બે કુરીઅર'નામના છાપામાં છાપેલી જાહેરખબરનો તાદૃશ નમૂનો પણ એ વૉલ્યુમમાં છાપેલો છે. પરંતુ સોસાએટી તો તેનાથી ત્રણ વરસ પહેલાંનું જૂનું - ઈ. ૧૮૦૮નું પુસ્તક પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં ધરાવે છે અને, આજ સુધી મળી આવેલી હકીકતોને આધારે તો ગુજરાતી બીબાંછાપનો તે જૂનામાં જૂનો અવશેષ છે. સોસાએટીને માટે આ જેવાતેવા અભિમાનનો વિષય નથી, અને તે શોધ અને સંગ્રહનો યશ શ્રી હીરાલાલ પારેખના શોખને ઘટે છે. ઉપરના લેખમાં, મિ. પેમાસ્ટરે ઉતારેલા એક વ્યાખ્યાનના અવતરણમાં જણાવવામાં આવ્યું છે કે 'બૉમ્બે કુરીઅર'માં છેક ઈ. ૧૭૯૭થી ગુજરાતી ભાષામાં જાહેરખબર છપાતી આવી છે. પણ તેટલો જૂનો કોઈ નમૂનો હાથ ન લાગે ત્યાં સુધી તો ઉપર જણાવેલો ૧૮૦૮વાળો નમૂનો તે જૂનામાં જૂનો હયાત નમૂનો છે. ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવો મુદ્દો તો એ છે કે આ બીબાંનો મરોડ ઘાટીલો એકધારો, ચોખ્ખો ને સુંદર છે. આ વાતની પ્રતીતિ ચિત્રપ્લેટ નં. ૧માં એ જ નમૂનાની જોડાજોડ આપેલા સં. ૧૮૮૦ (ઈ. ૧૮૨૪)માં, 'મુંમબઈનાં શમાચારનાં છાપખાનાંમાં' છપાએલા પંચોપાખ્યાન પુસ્તકના તથા છેલ્લી હારમાંના બીજા નમૂના મેવર્સ સ્પેલિંગ બુક - 'મેવરની ઈશપેલીંગ ચોપડી'-(૧૮૩૭)નાં અગ્રપૃષ્ઠો જોવાથી થશે. આજના કરતાં એ વેળાનાં શરૂઆતનાં બીબાં ઘાટ તથા મરોડમાં કેટલાં જુદાં પડતાં તે સરખાવી જોવા માટે ચિત્રપ્લેટ નં. ૭ ઉપર ઈ. ૧૮૨૨માં એ જ મુંબઈ સમાચાર પ્રેસમાં છપાએલા 'અંગ્રેજી વ્યાકરણ'ના અગ્રપૃષ્ઠનો નમૂનો છાપ્યો છે, તે જોવો રસદાયક થઈ પડશે.

૧૮૦૮ના વ્યાકરણ અને ૧૮૨૪ના પંચોપાખ્યાન પછી ધ્યાન ખેંચે તેવો નમૂનો ૧૮૨૬માં બહાર પડેલી 'ગણિતકૃતિ અથવા ગણિતમાર્ગ'ની બીજી આવૃત્તિ છે. તેની પહેલી આવૃત્તિ એથી પણ વહેલી બહાર પડી હશે. શિક્ષણનો પ્રચાર એ જમાનામાં કેવી ઝપડે આગળ વધ્યો હશે તે કેળવણીનાં વિધવિધ વિભાગોનાં મળી આવતાં પુસતકો ઉપરથી જણાય છે. આ નમૂનાઓમાં બારાખડીનાં ને સ્પેલિંગ બુકનાં પુસ્તકો છે, વ્યાકરણ ને ગણિત છે, વાચનને માટે મકલખ (મૅક કુલ્લોક Mac Cullockનો એ વેળાનો ગુજરાતી ઉચ્ચાર)ની 'ફર્સ્ટ

રીડિંગનો તરજુમો અને 'ડાડ્સ્લીની કેટલીએ વાતોનું ભાષાંતર' છે; તેમજ પંચોપાખ્યાન (૧૮૨૪), ગુજરાતી બોધવચન (૧૮૨૬), ઈસપનીતિ કથાઓ (૧૮૨૮), ગુજરાતી બાલમિત્ર (૧૮૩૩), નીતિ દર્પણ (૧૮૪૭) તથા ગરબાવળી પણ છે. ગણિતનાં એક નહીં પણ વધારે પ્રકારનાં પુસતકો પ્રકટ થયાં હશે તે આ સંગ્રહમાંના ત્રણ નમૂના - ગણિતકૃતિ (૧૮૨૬), ગણિત વહેવારની ચોપડી (૧૮૨૮) તથા શિક્ષામાલા (૧૮૨૮) - ઉપરથી જણાય છે. શિક્ષામાલામાં બીજગણિત, આદિકારણ ભૂમિતિ, ત્રિકોણમિતિ અને લાગ્રતંમ (લૉગેરિધમ્સ) સુધ્ધાંનો સમાવેશ થાય છે. જનસામાન્યને ઉપયોગી વાચન પણ ઘણું છે. તે વેળાની વ્યવહારની હેન્ડબુક જેવી, સર્વ જ્ઞાનના સાગરરૂપી 'શંશારવહેવાર'ની વિખ્યાત ચોપડી અને ગુલબંકાવલી તથા સદેવંત સાવળિંગાની વાતો જેમ એક વર્ગને રુચતી તેમ બીજા વર્ગને ઉદ્ધવગીતા, વિદુરનીતિ, અખાજીના છપ્પા તથા કીર્તનાવલિ રુચતી. ભદ્રાભામની, બત્રીસપૂતળી, કામધેનુ અને ઉદ્યમકર્મસંવાદ એ સામાન્ય વાચનની કક્ષા બતાવે છે.

ઉપર બીબાં વિષે જેનો ખાસ નિર્દેશ કર્યો છે તે સિવાયનાં બાકીનાં ઉપલાં પુસ્તકો શિલાછાપનાં છે. બીબાંછાપનાં પુસ્તકોમાં સાધનોની મર્યાદાને લીધે એક ચોક્કસ પ્રકારનું જે ધોરણ રચાય છે. તેમજ ભૌમિતિક ચોકસાઈવાળાં રૂપરંગ રચાય છે તેનું સૌંદર્ય એક પ્રકારનું છે; જ્યારે શિલાછાપમાં લખવા-આલેખવાનું લહીઆને હાથ વડે કરવાનું હોવાથી તેમાં માનવકળાને વિહાર કરવાનો જે અવકાશ રહે છે તેને લીધે આવતું સૌંદર્ય જુદા પ્રકારનું હોય છે. બીબાંના મરોડ એક કે બે ચોક્કસ પ્રકારના હોય છે, જ્યારે શિલાછાપમાં વ્યક્તિગત આલેખ થતા હોવાને લીધે જુદા જુદા મરોડ જોવા મળે છે. શોભનો મૂકવામાં બીબાંછાપનાં સાધનો હાથ બાંધી રાખે છે, જ્યારે લહીઆની લેખિની, ફલવતી હોય તો, ચાહે તેટલી લીલા બતાવી શકે છે. આ દૃષ્ટિએ આ બધા નમૂના અવલોકવાથી ઘણી વિવિધતા જોવા મળશે.



ચિત્રપ્લેટ નં. ૩ - અગ્રપૃષ્ઠો પર સુશોભનોની પદ્ધતિઓ

'વિવેકસાગર'ના શોભનની પ્રમાણબદ્ધ, સાદી, નિરાડંબરી શૈલી, 'ભદ્રાભામની' તથા 'ગરબાવળી'માં ખૂણા ભાંગેલી બોર્ડરોની તથા બીજી પશ્ચિમની અસર, 'બત્રીસ પુતળીની વાર્તા'માં આધુનિક ઢબની બોર્ડર અને બ્લોકનો થએલો પ્રવેશ, તથા બાકીનામાંના, હ્રાસ પામતી જતી પ્રાચીન પરંપરાના અવશેષો, - એ શોભનોના અભ્યાસ માટે સારી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

પ્રસ્તુત સંગ્રહમાંનાં પુસ્તકોનાં કદ, તેમાં વપરાએલા કાગળ વગેરેની વિસ્તારી માહિતીમાં અત્રે નહીં ઊતરીએ. પુસ્તકનું નાક - તેનું પ્રવેશદ્વાર તે અગ્રપૃષ્ઠ; એટલે નમૂનાઓની પ્રતિકૃતિ આપવામાં સ્વાભાવિક રીતે તેની જ પસંદગી થાય. આમ હોવાથી પુસ્તકોનાં અંદરનાં પૃષ્ઠોનું રૂપવિધાન બતાવવાનો(અને ચર્ચવાનો) અહીં અવકાશ રહ્યો નથી. એટલે અહીં તો એ અગ્રપૃષ્ઠોની રચનાઓ ઉપર અંગુલીનિર્દેશ કરી લઈએ. આજે પુસ્તકનું નામ, લેખક, પ્રકાશક, વર્ષ અને કિંમત એટલા મુદ્દા અતિ ટૂંકાણમાં, રૂપસુંદર રચનાથી અગ્રપૃષ્ઠો પર મૂકવાની જે રીત ઉપર આપણે આવ્યા છીએ તે પહેલાં કેટકેટલી વિવિધતામાંથી પસાર થયાં તેનાં રસદાયક દૃષ્ટાંતો આ સાથે આપેલા નમૂનાઓનાં પાનાંમાં ધ્યાનથી જોનારને નજરે પડશે.

કીધું. બીજી આવૃત્તી રામચંદ્ર ભટ્ટ આઠવલેકર એઓના હાથથી લખાવીને પથ્થર પર છાપી છે. મુંબઈ શકે ૧૭૪૮ સંવત્ ૧૮૮૩ ઇશવીસન્ ૧૮૨૬.'

'ગુજરાતી ભાષાનું બાલવ્યાકરણ મુંબઈની શીક્ષામંડલી આજ્ઞા ઊપરથી તેહેના આજ્ઞાંકીત ગંગાધર શાસ્ત્રી, ફડકે એઓએ કરીને ગુજરાતી નાહાના છોકરાઓને નજર કરૂં. મુંબઈનામક રાજધાનીમાં આર પ્રેરા (એટલે આર. પરેરા) એવોના છાપખાનામાં છપાવ્યું. શવંત ૧૮૮૪ શન ૧૮૩૮ માહે જુલાઈ.'

'નીદિર્પણ આ ગ્રંથ મૂળ મરાઠી ભાષાનું તેનું ગુજરાતીમાં ગુજરાત દેશનું કલ્યાણ ઇચ્છનારા ને સભ્ય ગૃહસ્થ તેઓના અનુમત ઉપરથી મેહેતાજી તુલજારામ સુખરામ એઓએ કર્યું છે તેણેં કરીનેં આ દેશોના લોકોના છોકરાઓનેં નીતીજ્ઞાન થાવું એવી ઇચછા છે તે પરમેશ્વર આ ગ્રંથને આશીર્વાદ દેઈને જલદી જ સિદ્ધી લેવી. અમદાવાદની પુસ્તક વૃદ્ધિ કરનાર મંડળીએ છપાવ્યું. રણછોડદાસ અમીચંદના શિળાછાપાખાનામાં છાપ્યું. અમદાવાદ સંવત ૧૯૦૪ સને ૧૮૪૭.'



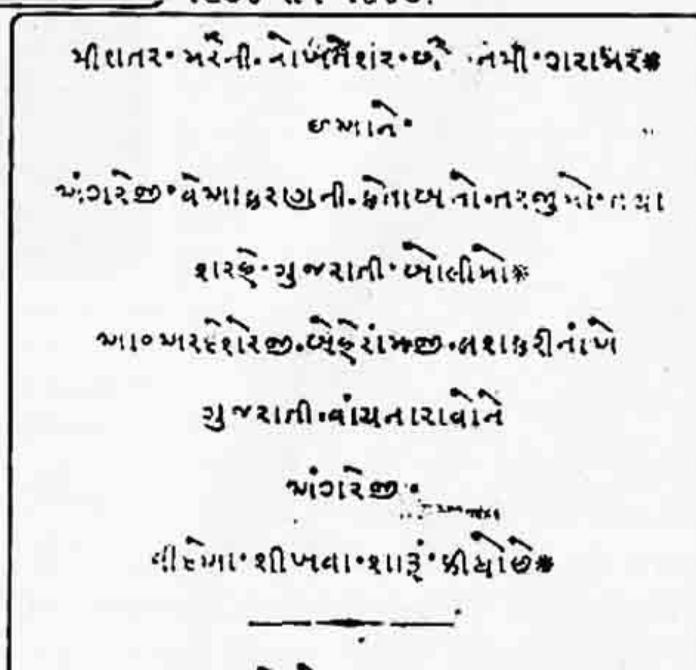
ચિત્રપ્લેટ નં. ૪ - જૂનાં પુસ્તકોમાં આલેખાતાં કથાચિત્રોની પદ્ધતિનો નમૂનો

શરૂઆતના બે નમૂનાઓમાં જળવાએલા પ્રાચીન ગ્રંથચિત્રણાના વિશુદ્ધ અવશેષોને મુકાબલે ત્રીજા ચિત્રમાંનું લૂલું થતું જતું ને અવનત દશાને પામતું આલેખન તથા 'મદનમોહન'માંની વિકૃત દશાએ પહોંચેલી સલાટી આલેખનની પદ્ધતિ આપણા પ્રાચીન ચિત્રાલેખનના થએલા હ્રાસનાં પગથિયાં બતાવે છે. ડાબી બાજુના નીચલા મોટા ચિત્રનું આલેખન પ્રાચીન ચિત્રશૈલીની વિશુદ્ધ લાક્ષણિકતા ધારતું ન હોવા છતાં તેના ઘણા અંશ સાચવી રાખતું જણાય છે અને તેમાં કરાએલાં પક્ષીઓ તથા પ્રાણીઓનાં આલેખન ધ્યાનપૂર્વક ધારીને જોવા જેવાં છે.

---

પુસ્તકના વિસ્તૃત નામ ઉપરાંત લેખક, અનુવાદક, સહાયક વગેરેનાં વિસ્તારી હકીકતવાળાં નામાભિધાન સાથે, છાપનાર તથા છાપખાનાનાં તેમજ - લહીઆનાં પણ નામ અગ્રપૃષ્ઠ પર સળંગ લખાતાં. થોડા નમૂના જોઈએ :

'ગણિતકૃતિ અથવા ગણિતમાર્ગ—આ મૂળ પુસ્તકનો કવિ અજ્જમ ડાકટર હટ્ટન, તે પુસ્તકનું ભાષાંતર જાર્જ જાર્વિસ સાહેબ ઈજનેર, સરકાર ઇંગ્રેજ બહાદર મુંબઈ, એઓએ જગન્નાથ શાસ્ત્રી કમવંત એઓની સહાયતાએ ગુજરાતી ભાષામાં



મીસતર•મરેની•નોર્મેશંર•ભે •નંમી•ગારામર*

છમાને•

અંગરેજી•વેઆકરણની•ફોઆયનો•તરજુમો•કરા

શારફે•ગુજરાતી•બોલીમો*

આ૦મરહેરેજી•બેહેરાંમજી•બશાકરીનાંખે

ગુજરાતી•વાંચનારાવોને

અંગરેજી•

વીદેઆ•શીખવા•શારૂં•કીધોછે*

એ કેતાબ•

શ્રી•

મુમબઇ•મધે*

ફરદુનજી•મોબેદ•મરજબાંનજીનાં•છાપખાંનાંમો

સને ૧૮૨૨ અંગરેજીનાં•વરશમો•છપાણોછે*

ચિત્રપ્લેટ નં. ૭ - આજનાં ગુજરાતી બીબાંના આદિ પૂર્વજ ➡
પહેલવહેલાં ગુજરાતી બીબાં મોબેદ બહેરામજી જીજીભાઈ છાપગરે કોતરેલાં કહેવાય છે.


ડાંડિયો.

NITI BODH KATHA

ચિત્રપ્લેટ નં. ૫ - અગ્રપૃષ્ઠોની રચનાની વિવિધ પદ્ધતિઓ

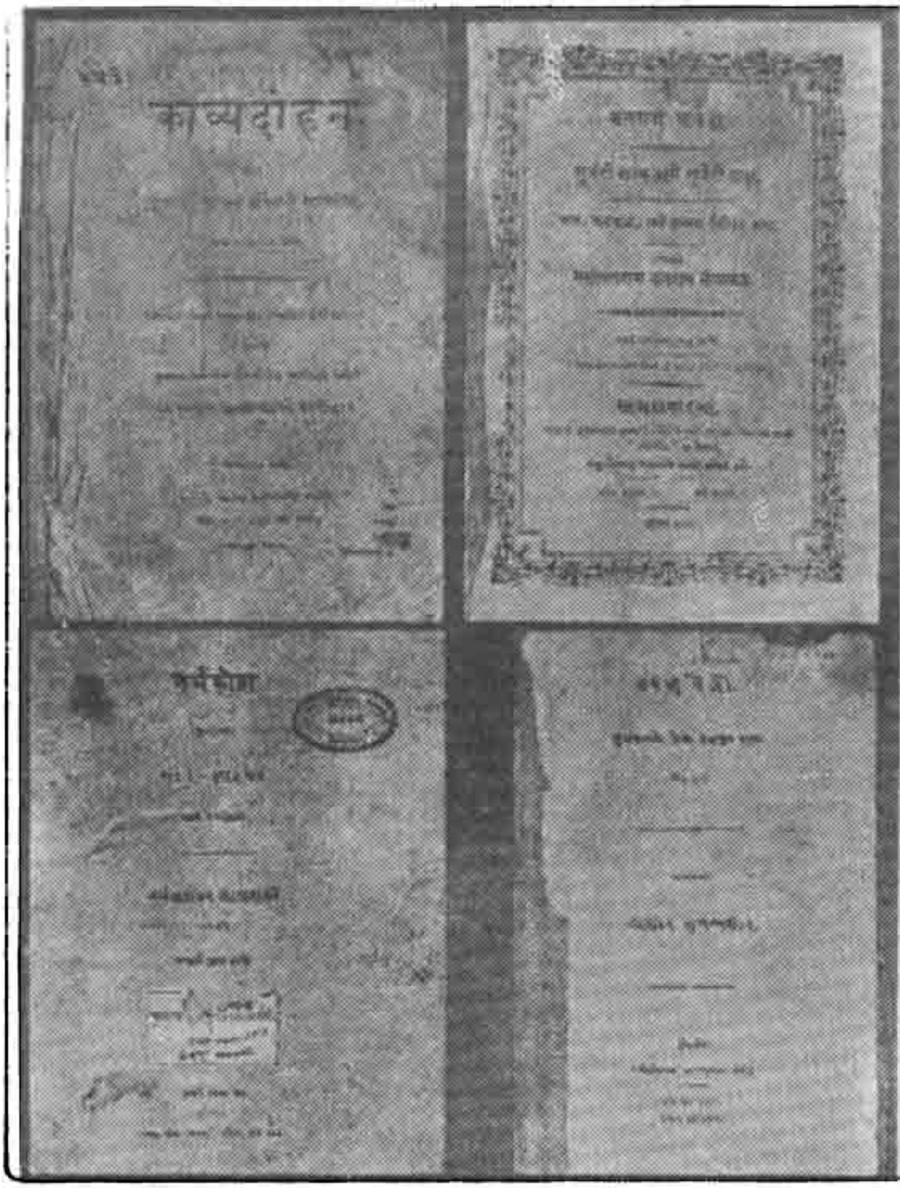
જૂની પ્રણાલીના વધારેમાં વધારે અંશો ધારતું તથા અગ્રપૃષ્ઠો ઉપર જ કથાબોધનાં સૂચકચિત્રો દર્શાવતું 'બાળબોધ તથા ગુજરાતી લિપિનો ભેદ'નું પ્રસ્તાવનારૂપ વિવેચનવાળું 'બાળકોને ઉપદેશ'નું તથા કવિ નર્મદના વિખ્યાત 'ડાંડિયા'નું - એમ ત્રણ અગ્રપૃષ્ઠો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે.

આ માત્ર ત્રણ જ જમૂના છે. પણ તે ઉપરથી એ વેળાની ' દ્ધતિનો ખ્યાલ આવશે. ચિત્રપ્લેટ નં. ૨ માં ૨ પેલી 'કીર્તનાવલિ'ની પ્રતિકૃતિ ઉપરથી જણાશે કે તેમાં ઊપલી બધી માહિતી સાથે અનુક્રમણિકા પણ અગ્રપૃષ્ઠ ઉપર જ આપેલી છે. ચિત્રપ્લેટ નં. ૩ માંની 'ઊધવગીતા' તથા પ્લેટ નં. ૫માંના 'બાળકોને ઉપદેશ'નાં શરૂઆતનાં પાનાં પણ આ રીતે ધ્યાન ખેંચે એવાં છે.

પૃષ્ઠરચનાની પદ્ધતિ તો અત્યારે જે મુદ્દાવાર વિભાગીકરણ કરીને તથા લાંબી ટૂંકી લીટીઓને કેન્દ્રીભૂત કરી ગોઠવવામાં આવે છે તે જ મૂળની છે. છતાં અક્ષરોના વિવિધ મરોડ, જગ્યાનાં મુકાણની રીતો, સુશોભનો વગેરેમાં પ્રત્યેકનું વ્યક્તિત્વ અનોખું જ લાગે છે એ આકર્ષક તત્ત્વ છે.

ઉપર જણાવ્યું તેમ નમૂનાઓનો મોટો ભાગ શીલાછાપથી છપાએલાં પુસ્તકોનો જ છે. બીબાંછાપના નમૂનાઓમાં પ્રાચીનતાની દૃષ્ટિએ ચિત્રપ્લેટ નં. ૧માંનું ડ્રમંડ કૃત વ્યાકરણ (૧૮૦૮), પ્લેટ નં. ૭ માંનું અંગ્રેજી વ્યાકરણ (૧૮૨૨), પ્લેટ નં. ૧ નાં પંચોપાખ્યાન (૧૮૨૪), તથા મેવર સ્પેલિંગ બુક (૧૮૩૭) એટલાનાં બીબાંનો મરોડ જોવા જેવો છે. આજનાં બીબાંનો એ આદિ પૂર્વજ શીલાલેખનની ઢબને મળતો છતાં બીબાંપદ્ધતિની ધોરણબંધીથી નિશ્ચિત સ્વરૂપ પામેલો છે. તે પછી કોતરાએલી તેની બીજી પેઢીઓ વચ્ચે લાક્ષણિકતાનો એટલો ભેદ જણાતો નથી એ 'બોધકથા' (૧૮૪૮) અને 'ડાંડિયો' (૧૮૬૬)નાં બીબાં તપાસવાથી જણાશે. ચિત્ર પ્લેટ નં. ૮ માં આપેલું હિન્દ અને બ્રિટાનિયાનું અગ્રપૃષ્ઠ (૧૮૮૫) એ બીબાંની છેલ્લી વધુ સુધરેલી પેઢી દર્શાવે છે, તે સાથે ગુજરાતી મુદ્રણકલાના ઘડતર અને ઇતિહાસમાં મુંબઈના વિખ્યાત 'ગુજરાતી' પ્રેસે જે મોંઘો ફાળો પૂર્યો છે તેનું પણ દર્શક છે. ડાંડિયો નીકળ્યો ત્યારે તો મુદ્રણકલા ઠીક વિકાસ પામી ગઈ હતી. તાજેતરમાં ઉજવાએલી નર્મદશતાબ્દીને અંગે કવિ નર્મદાશંકરના એ લોકમાન્ય પાક્ષિકના અપ્રાપ્ય અંકો જોવા વિષે લોકોની જે જિજ્ઞાસા જાગૃત થએલી તે તેની પ્રતિકૃતિની આ રજૂઆતથી તૃપ્ત થશે.

ગ્રંથોમાં સુશોભનો અને ચિત્રોનું આલેખન પણ ગ્રંથલેખનની સાથોસાથ જ જૂના કાળથી આપણે ત્યાં ચાલતું આવેલું છે,-




ચિત્રપ્લેટ ન. ૬ - જાણીતા લોકપ્રિય ગ્રંથોના પ્રથમાવૃત્તિના અગ્રપૃષ્ઠ

ગુજરાતના વાઙ્મયવિકાસના સભાન અને ખંતીલા પ્રયત્ન શરૂ થયા તે કાળની ચાર લોકપ્રિય અને સંસ્કારી કૃતિઓ : કવિ દલપતરામે સારોદ્ધાર કરેલું પહેલવહેલું કાવ્યદોહન (૧૮૬૨); મહીપતરામ કૃત જનતાપ્રિય 'વનરાજ ચાવડો' (૧૮૭૯); ગુજરાતની પહેલી સંસ્કારી નવલકથાનો યશ પામેલો નંદશંકરનો 'કરણઘેલો' (૧૮૭૯); તથા કવિ નર્મદે પહેલાં છૂટાછૂટા અંકરૂપે બહાર પાડેલા, તેના લોકવિશ્રુત અને મહાભારત કાર્ય 'નર્મકોશ'નો પહેલો ભાગ (૧૮૯૧). આ પ્રથમાવૃત્તિઓ આજે લગભગ દુષ્પ્રાપ્ય છે, એ દષ્ટિએ એનું મૂલ્ય ઘણું છે.

બલકે ઘણા કિસ્સાઓમાં તો ચિત્રાલેખન જ ગ્રંથનું અગત્યનું અંગ બનેલું છે એ ઘણાં પ્રાચીન ઓળિયાં તથા હસ્તલિખિત પ્રતો પરથી જણાય છે; એટલે ઉપર જણાવેલા મુદ્રિત ગ્રંથોમાં પણ તે ઊતરે એ સ્વાભાવિક છે. જે પુસ્તકો આ સંગ્રહમાં છે તે ઉપરથી જો કે તેની વિપુલતા જણાતી નથી, તેમજ ગુજરાતની લાક્ષણિક આલેખનપદ્ધતિની પ્રાચીન પ્રણાલિ પણ મોટે ભાગે લુપ્તપ્રાયઃ થએલી તેમાં જણાય છે, અને પશ્ચિમની અસરનો પાસ ધીમેધીમે વધતો ને વધતો લાગતો આવેલો સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. ચિત્રપટ પ્લેટ નં. ૪માં મથાળે આપેલાં ત્રણ ચિત્રોમાંનું પહેલું 'નીતિદર્પણ' (૧૮૪૭)માંથી તથા બીજું 'ડાડ્સ્લીની ગુજરાતી વાતોના ભાષાંતર'માંથી લીધેલાં છે. એ બંનેમાં આપણી લાક્ષણિક ચિત્રપ્રણાલિ સચવાઈ રહેલી જણાશે. પહેલા ચિત્રમાંના કૂવાની, બીજામાંનાં ઝાડની અને તેના ખૂણા મઢી લેવાની, તેમજ બંનેમાંથી માનવ આકૃતિઓની તથા ચિત્રની ભોંયના આલેખનની પદ્ધતિઓમાં આપણી પ્રાચીન ગ્રંથચિત્રણાના વિશુદ્ધ અવશેષો જળવાએલા છે. જોકે એ છેલ્લા જ અવશેષો છે અને લુપ્ત થવાનાં ચિહ્નો તેમાં સ્પષ્ટ છે. તેની જ જોડેનું ત્રીજું નાનું ચિત્ર રણછોડભાઈની 'ઇસપનીતિ' (ઈ. ૧૮૫૪)માંથી લીધેલું છે. તેમાં આ આલેખન લૂલું થઈ જઈને અવનત દશાને પામેલું તથા પશ્ચિમની અસર તળે આવતું જતું જણાય છે, જેનો પાશ તદ્દન નીચેના જમણી બાજુના 'મદનમોહના'(ઈ. ૧૮૫૫)ના ચિત્રમાં તો વધુ સ્પષ્ટ છે, એ દીવાલ પરના 'વૉલસેટો', નાટકી ઢબના ટાંગેલા પડદા, સિંહાસનની વેલપટ્ટીઓ વગેરે ઉપરથી દેખાઈ આવે છે. ડાબી તરફનું મોટું ચિત્ર ઈ. ૧૮૪૭માં પ્રકટ થએલા 'નીતિદર્પણ' પુસ્તકનું મુખચિત્ર છે. જંગલનાં અનેકવિધ પશુપક્ષીનાં ઉદાહરણો પરથી નીતિબોધ તારવીને માનવીને માટે તૈયાર કરતા 'ટોપીવાળા સાહેબ'નું એ આલેખન ધ્યાન ખેંચે એવું તથા ધારીને જોવા જેવું છે અને કોઈ પણ ચિત્રશૈલીની વિશુદ્ધ લાક્ષણિકતા ધરાવતું ન હોવા છતાં આપણી પ્રાચીન ચિત્રશૈલીના અંશ તેમાં હજુ સચવાઈ રહેલા છે. મદનમોહનાને મથાળે આપેલું છે તે 'મેવર્સ સ્પેલિંગ બુક' જે ૧૮૩૭માં મુંબઈ સમાચાર પ્રેસે બીબાંમાં છાપેલી તેના મુખચિત્રનો એક ભાગ છે અને પશ્ચિમની ઢબે થએલા એન્ગ્રેવિંગની નિર્જીવ નકલ છે. એ એક સિવાયનાં બીજાં બધાં ચિત્રો શીલાછાપનાં છે.

કથાચિત્રો (Book-Illustrations)નાં આલેખનોની સાથોસાથ ગ્રંથશોભન (Decoration) ના નમૂના પણ પ્રસ્તુત સંગ્રહમાં છે. પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં મોટે ભાગે કિનારો અને વેલપત્તીઓનાં શોભનો જે પાનેપાને થતાં તેને બદલે હવે માત્ર અગ્રપૃષ્ઠ(Title Page)ને જ શણગારવામાં એ શોભનોની પરિસમાપ્તિ થાય છે. તેનું કારણ મુદ્રણમાં શોભનોની વિપુલતા કદાચ પોસાતી નહીં હોય એ હોઈ શકે. જેટલાં થયાં છે તેટલાં શીલાછાપમાં જ; બીબાંવાળા મુદ્રણમાં તો એનો સંભવ નથી, કેમ કે એન્ગ્રેવિંગ કે બ્લોકની પદ્ધતિ મુદ્રણમાં દાખલ

થવાને હજી ઘણી વાર છે. ઉપરાંત ચિત્રાલેખનની પરંપરા પણ આથમવા આવી હશે એમ તેના ઊતરતી દશાને પામતા જતા આલેખન પરથી જણાય છે. ચિત્રપ્લેટ નં. ૩માં આપેલા નમૂના એ આલેખનોની જુદી જુદી કક્ષા દર્શાવવા ચૂંટેલા છે, જેમાં પ્રતિભાનો અભાવ, મૌલિકતાનો હ્રાસ, રહીસહી પરંપરાને ઘૂંટીને જાળવી રાખતી સલાટી શૈલી, અને સમજ વિનાનાં પશ્ચિમી શોભનોનાં અનુકરણોનો પ્રવેશ ક્રમશઃ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. ચિત્રપ્લેટ નં. ૫ માં 'ડાંડિયા'ની જોડાજોડ આપેલા બે જ નમૂના જુઓ. મથાળે 'બાળબોધ તથા ગુજરાતી લિપિનો ભેદ' નામની નાની બારાખડીની ચોપડીનું જે અગ્રપૃષ્ઠ છે તે એ સમયમાં મળી આવતાં બધાં શોભનાંકિત પૃષ્ઠોમાં સૌથી વધુ આલેખનવાળું છે; સાથે સાથે જૂની પ્રણાલિના વધારેમાં વધારે અંશો પણ એમાં જ છે, તેનાં ઝાડપાન તથા માનવાકૃતિઓમાં. બાકી તો એમાં પણ ખૂણાનાં આલેખનો વિકૃત દશાને પહોંચેલાં છે, જે વિકૃતિ નીચેના 'મદનમોહનાની વારતા'ના અગ્રપૃષ્ઠની ચોમેરની બોર્ડરમાં વધારે અંશે દાખલ થઈ છે. અગ્રપૃષ્ઠો ઉપર જ કથાબોધનાં સૂચક ચિત્રો (Illustrations) હોય એવા આ બે જ નમૂના છે, ને એ રીતે ધ્યાન ખેંચનારા છે. તે પછી ઉદ્ધવગીતા, ઉદ્યમકર્મસંવાદ (૧૮૫૭), કામધેનુની વારતા, અખાના છપ્પા (૧૮૫૨), સદેવંત સાવળિંગા, કાષ્ઠના ઘોડાની વાર્તા (૧૮૫૫), એ નં. ૩ની ચિત્રપ્લેટમાંના નમૂનાઓની કિનારોમાં અનુક્રમે શોભનોની વિકૃતિ વધતી ગઈ છે, જે ગરબાવળી (૧૮૫૪)ના નમૂનામાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચેલી છે. ખૂણાઓને આ રીતે ભાંગવાની પદ્ધતિ પશ્ચિમની ચોખ્ખી અસર છે, જે ચિત્રપ્લેટ નં. ૨માંની 'ગુલબંકાવલી' (૧૮૪૭) અને પ્લેટ નં. ૩માંની 'ભદ્રાભામિની' (૧૮૫૮)ના નમૂનાઓમાં સાદા રૂપમાં પણ જણાશે. એના કરતાં તો 'વિવેકસાગર' (૧૮૫૫)નું સાદું પૃષ્ઠ તેની સપ્રમાણતા અને નિરાડંબરતાને લીધે વધારે શોભે છે. આ બધાને અંતે, બત્રીસ પૂતળીની વાર્તાનો સંગ્રહ જે છેક ૧૮૭૯માં બીબાંથી છપાયો છે તેમાં આજની ટાઈપ બોર્ડર અને ઈલેક્ટ્રો બ્લેકનો પ્રવેશ થઈ ચૂકયો જણાય છે. ઉપરના નમૂનાઓને પડછે તેની અસર જોવા જેવી છે. 'ભાંગ્યા તો યે ભરૂચ' જેવી હસ્તકલા આગળ એ પોતાનું મૂલ્ય પોતાની મેળે કહી દે છે.

# હિન્દ અને બ્રિટાનિયા

## —એક રાજકીય ચિત્ર.

કર્તા

**ઈચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ,**

"ગુજરાતી"ના અધિપતિ, "ગંગા"ના રચનાર વિગેરે.

---

ઉદાર વૃત્તિનો અને સર્વોત્તમ પુરૂષ જે સદ્ગુણ અને જ્ઞાનનો અભિલાષી હોય—જે અભિમાન અથવા ધર્માંધ ન હોઈને પવિત્ર હોય,—તેમજ પક્ષપાતી ન હોઈને દૃઢ વિચારનો અને સ્વતંત્ર હોય—વળી જે પોતાના રાજ્યકારભારમાં રાજા અને પ્રજા વચ્ચે એક ઉદાસીન મધ્યસ્થ હોય—અને સંસારવ્યવહારમાં જેથી તેના દેશને લાભ પ્રાપ્ત થાય અથવા જેના યોગે જગતમાં શાંતિ અને વ્યવસ્થાપૂર્વક નિયમોની વૃદ્ધિ થાય એવાં સર્વ સાધનોની દૃઢતાથી વૃદ્ધિ કરનાર, એવો જે મહાત્મા, તે દેશની એક સર્વોત્તમ મિલકત છે એમ જાણવું.

રેવરંડ સિડની સ્મિથ.

---

મુંબઈ:

"ગુજરાતી" પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ.

---

૧૮૮૫.

ચિત્રપ્લેટ નં. ૮ - ઘાટ અને મરોડમાં લગભગ છેલ્લા સુધારાએ પહોંચેલાં જૂનાં બીબાંનો નમૂનો. ધ્યાન આપવા જેવું છે કે અક્ષરોના વળાંક કાટખૂણિયા નહિ પણ વર્તુલ (મીંડાં)વાળા છે.

ગુજરાતના વાઙ્મયવિકાસના સભાન અને ખંતીલા પ્રયત્નો શરૂ થયા તે કાળની ચાર લોકપ્રિય અને સંસ્કારી કૃતિઓની પહેલી આવૃત્તિઓનાં અગ્રપૃષ્ઠોની પ્રતિકૃતિઓ ચિત્ર પ્લેટ નં. ૬માં આપેલી છે. કવિ દલપતરામે સારોદ્ધાર કરેલું પહેલવહેલું 'કાવ્યદોહન', મહીપતરામનો જનતાપ્રિય વનરાજ ચાવડો, ગુજરાતની પહેલી સંસ્કારી નવલકથાનો યશ પામેલો નંદશંકરનો 'કરણ ઘેલો', તથા કવિ નર્મદાશંકરે પુસ્તકાકારે પ્રકટ કર્યા પહેલાં છૂટા છૂટા અંક(ભાગ)રૂપે બહાર પાડેલ તેના લોકવિશ્રુત અને મહાભારત કાર્ય 'નર્મકોશ'નો પહેલો ભાગ - એ ચારે પુસ્તકોની પ્રથમાવૃત્તિઓ જે આજે દુષ્પ્રાપ્ય જેવી છે તેનું સ્વરૂપદર્શન આ

(અનુસંધાન પૃ. ૧૯૧)

# પુસ્તકનું છાપકામ તથા ચિત્રકામ

એક લોકોક્તિ છેઃ 'એક નૂર આદમી, હજાર નૂર કપડાં.' અને પાર્થિવ દૃષ્ટિએ જોતાં એમાં તથ્યાંશ પણ છે. જોકે અહીં આપણે કપડાંને લીધે આદમીનું નૂર વધવા વિષે નહીં, પણ સારા રૂપરંગને લીધે પુસ્તકને નૂર મળવા વિષે વિચાર કરવાના છીએ. ગંદી કે ઝાંખી છપાઈ અને કોઈ પણ જાતના ઢંગધડા વિનાના બેડોળ વાઘામાં બહાર પડેલા પુસ્તકમાં ભલે ઊંચી કોટિનું સાહિત્ય હોય તો પણ તે વાંચવાની વૃત્તિ આપણને નથી થતી; અને કેટલીક વાર તો એવા દેખાવને કારણે કેટલુંક સારું સાહિત્ય વાંચ્યા વિનાનું તણાઈ જાય છે એવો ઘણાનો ઘણી વારનો અનુભવ છે. તમારા પુસ્તકનો દેખાવ બેડોળ, રદ્દી કે ગામઠી હોય, વાંચતાં અંદર ભૂલો ખૂંચ્યા કરે, કે ડાઘાવાળી ઝાંખી છપાઈ હોય તો એ બધી બાબતો વાંચનાર આલમ તેમજ અવલોકનકારના મન ઉપર અસર કર્યા વિના રહેતી નથી જ એ ચોક્કસ સમજજો. ઘણી વાર સુઘડ છાપકામવાળું ઉઠાવદાર પુસ્તક બહુ તત્ત્વવાળું ન હોય તો પણ સમાલોચકની કૃપા અને લોકોની પ્રીતિ મેળવીને પોતાનો રસ્તો કરી જાય છે; જ્યારે નમાલા દેખાવનો, સારું સાહિત્ય ધરાવતો ઉપયોગી ગ્રંથ પણ ઘટતા રૂપરંગને અભાવે યોગ્ય કદર પામતો નથી.

ગ્રંથના રૂપવિધાન અને સુઘડ તેમજ ઉઠાવદાર અક્ષરાલેખન માટે પ્રાચીન અને મધ્ય યુગના ભારતમાં જે આદર અને સુરુચિ હતાં તેનો અલ્પાંશ પણ આજે આપણે ત્યાં નથી જણાતો. ગ્રંથવિધાનની પણ એક અનોખી કલા છે, અને આજના યુગમાં જ્યારે મુદ્રકે પ્રાચીન લહીઆનું સ્થાન લીધું છે ત્યારે તે જ ગ્રંથનો રૂપકર્તા-કલાકાર છે. સુરુચિપૂર્વક કરેલાં પોતાનાં ગ્રંથવિધાનો વડે મુદ્રક દેશના લાખો વાંચનારાઓની - પ્રજાસમસ્તની રસવૃત્તિને ઊંચે લઈ શકે છે એવું પોતાની કારીગરી અને કલાનું મહત્ત્વ તથા ગૌરવ આપણા આજના મુદ્રકોમાંનો સોમો ભાગ પણ ભાગ્યે જ સમજતો હશે.

મુદ્રણની કલામાં આ વિજ્ઞાનયુગનાં સાધનોની સાથે રૂપકલાનો પણ ભારોભાર હિસ્સો છે. આપણા દેશમાં તો એ બાબતમાં પૂરું પ્હરોડ પણ હજી ફૂટ્યું નથી; પણ જે દેશમાં એ કલાનો મધ્યાહ્ન તપે છે ત્યાં તો ગ્રંથવિધાનની કલા (The art of book-making)નું આખું શાસ્ત્ર છે, અને પુસ્તકની અંદરના સાહિત્યના પ્રકાર પ્રમાણે તેનું વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરે એવો તેનો સ્થૂલ દેહ ઘડવામાં આવે છે. યોગ્ય પૂર્વવિચારથી યોજાએલી મુદ્રણરચના, સુજ્ઞ રસવૃત્તિથી ઠરાવેલાં રૂપરંગ અને સુઘડ છાપકામ વડે ગ્રંથમાંના સાહિત્યના ગુણધર્મ પ્રમાણે તેનું એવું તો વાતાવરણ ઊભું કરવામાં આવે છે કે ગમે ત્યાં પડેલું એ નિર્જીવ પુસ્તક તમને અજબ આકર્ષણથી પોતાની તરફ દોરે છે અને હાથમાં લીધું કે તરત તમને પોતાની સૃષ્ટિમાં ખેંચી જાય છે.

ગ્રંથવિધાનની આ કલાનું વિગતવાર વિવરણ તો એક વિસ્તૃત પુસ્તક માગી લે. અહીં તો માત્ર પ્રત્યેક ગ્રંથકારને પોતાનાં પુસ્તક છપાવવાને અંગે પુસ્તકના છાપકામ તથા ચિત્રકામને લગતા જેટલા મુદ્દા જાણી લેવા જરૂરના છે તેટલા જ વિચારીશું.

ગ્રંથના મુખ્ય અંગની હાથપ્રત તૈયાર કરવા વિષેની વિગતવાર માહિતી 'પ્રેસ-કોપી અને પ્રૂફ-રીડિંગ' (પૃ. ૨૦૭) એ નામનો લેખ જુઓ. અહીં તેનાં આગળપાછળનાં બીજાં અંગની યોજના કરીને સમગ્ર પુસ્તકનું છાપકામ કેમ કરાવવું તે જોઈએ.

### પુસ્તકનો પ્રવેશભાગ

સામાન્ય રીતે કોઈ પણ ગ્રંથમાં આટલાં - અથવા આમાંનાં ઘણાંખરાં અંગ હોય છે; અને તે નીચેના ક્રમમાં હોવાં જોઈએઃ (૧) હાફ-ટાઈટલ-નામપૃષ્ઠ; (૨) ટાઈટલ-અગ્રપૃષ્ઠ; (૩) ઇમ્પ્રિન્ટ - ગ્રંથનિર્વચન; (૪) પ્રકાશકની નોંધ કે નિવેદન; (૫) સંપાદકની નોંધ; (૬) અર્પણપત્રિકા; (૭) અનુક્રમણિકા અને ચિત્રોનો અનુક્રમ; (૮) લેખકે અથવા કોઈ બીજા વિદ્વાને પુસ્તક સંબંધે વિસ્તૃત ઉપોદ્ઘાત કે પ્રસ્તાવના લખી હોય તે; (૯) લેખકનું નિવેદન અથવા પુસ્તક પ્રવેશ કરાવતી નોંધ હોય તે; (૧૦) શુદ્ધિપત્ર; (૧૧) પુસ્તકનું મુખ્ય લખાણ; (૧૨) પરિશિષ્ટ; (૧૩) વિષયસૂચિ.

આ ગ્રંથયોજનામાં એક વસ્તુ ખાસ ધ્યાન આપવાની જરૂર છે. પુસ્તકમાં એકી નંબરનું - એટલે જમણી બાજુનું પાનું જ હંમેશાં વાચકનું દૃષ્ટિકેન્દ્ર બને છે. વાંચનારની નજર પુસ્તક ઊઘડતાં સ્વાભાવિક રીતે એ જમણી બાજુના જ પૃષ્ઠ ઉપર પહેલી પડે છે, એટલે પુસ્તકનાં બધાં અગત્યનાં અંગ તથા વિભાગો એ જ પૃષ્ઠ પરથી શરૂ થવાં જોઈએ. માત્ર ગ્રંથ-નિર્વચન નોંધ-ઇમ્પ્રિન્ટ જેવી ઓછા અગત્યની વસ્તુઓ જ બેકી પાનાં પર આવે. 'આ જ લેખકનાં બીજાં પુસ્તકો', 'હવે પછી પ્રગટ થનારાં પુસ્તકો', 'એજંટોનાં નામ', ચિત્રોનો નાનકડો અનુક્રમ, નાનુંસરખું શુદ્ધિપત્ર કે કેટલીક વાર પ્રકાશકની નોંધ-ટૂંકી હોય તો - એ બધું ડાબી બાજુના બેકી પૃષ્ઠ ઉપર

લેવાય તો હરકત નથી. પરંતુ તે પણ મૂકતાં રુચિભંગ ન થાય તે પર ખાસ લક્ષ આપવું. પ્રસ્તાવના કે ઉપોદ્ઘાત, નિવેદન, અનુક્રમણિકા, અર્પણપત્ર,પરિશિષ્ટ, વિષયસૂચિ વગેરે ગ્રંથનાં મુખ્ય અંગો તો જમણી તરફના પૃષ્ઠથી જ શરૂ થાય. સંજોગવશાત્ તેની પહેલાંનો વિષય એકી સંખ્યા પર પૂરો થતો હોય તો તે પાછળનું બેકી પૃષ્ઠ કોરું રાખીને નવો વિષય એકી સંખ્યાથી જ શરૂ કરવો જોઈએ. પાનાંનો લોભ કરીને ગ્રંથનું રૂપ હરગીઝ ન બગાડવું.

હાફ-ટાઇટલ એટલે પુસ્તકનો માત્ર નામનિર્દેશ જ કરેલો હોય તેવું એક પાનું. આપણે ત્યાં એની પ્રથા ખાસ જળવાતી નથી, પણ પ્રત્યેક અંગ્રેજી પુસ્તકમાં તે હોય છે. ગ્રંથના રક્ષક અને નિર્દેશક તરીકે એનું અસ્તિત્વ છે. પાનાને મથાળે પોણો કે એક ઈંચ જગ્યા છોડીને કોઈ વાર પૃષ્ઠના ૧/૩ ભાગ, તો કોઈ વાર મધ્ય રેષાથી સહેજ ઊંચે મુકાય છે. તેમાં લેખક કે કર્તા વગેરેની કોઈ વિગત કશું જ નહીં; કેવળ પુસ્તકનું નામ. દાખલા તરીકે 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર-૧૯૩૧' એટલું જ. એના ટઇપ ટાઇટલ પરના પુસ્તકના નામના ટાઇપ કરતાં સહેજ નાના હોય. હાફ-ટાઇટલની પાછળનું પૃષ્ઠ તદ્દન કોરું મૂકવું જોઈએ.

તે પછી આવે ટાઇટલ-અગ્રપૃષ્ઠ. પુસ્તકનું એ નાક ગણાય એ અત્યંત રુચિર, સુઘડ, સપ્રમાણ અને ઉઠાવદાર હોવું જોઈએ. સામાન્ય રીતે તેમાં પુસ્તકનું પૂરું નામ, કર્તાનું નામ, અનુવાદ હોય તો મૂળ લેખકના નામ સાથે તેનો નિર્દેશ, પુસ્તકને લગતું કોઈ ઉદ્દેશક વાક્ય કે અવતરણ હોય તો તે, પ્રકાશક-વ્યક્તિ અથવા સંસ્થાનું નામ, પ્રકાશનનું સ્થળ, સાલ :થા મૂલ્ય, આટલું અનુક્રમે આવે છે. પુસ્તક કોઈ ગ્રંથમાળામાં આવતું હોય તો મથાળે તે માળાના નામની નિર્દેશક લીટી આવે. આ બધું, યોગ્ય ઘાટનાં તથા જેમાં જેવાં છાજે તેવાં ચડ ઊતર પ્રમાણનાં બીબાંમાં, વચ્ચે પ્રમાણસર જગ્યાનું મુકાણ કરીને અને ખીચડો ન થઈ જાય તેમ સુરુચિ- પૂર્વક ગોઠવાવું જોઈએ. નહીતર કેટલીક વાર ટાઇટલ પેઈજો તો એવા શંભુમેળાનાં ધામ બની જાય છે કે તેની સામે જોતાં સૂગ ચડે. પુસ્તક અંગ્રેજીમાં હોય તો તેમાં જુદાં જુદાં પ્રકારનાં બીબાંનો ખીચડો ન કરતાં આખા ટાઇટલમાં સળંગ એક જ જાતના ફાઉન્ટના ચડઊતર ટાઈપ વાપરવા. તેમાં પણ અમુક લીટીઓ કેપિટલ ટાઇપમાં અને અમુક ચાલુમાં, એમ બેભત્તું ન રાખતાં સળંગ એકધારી જ યોજના રખાવવી.

અગ્રપૃષ્ઠમાં એક બીજી ભૂલ થાય છે તે પૂર્ણવિરામ મૂકવાની. ઘણા લેખકો તો તેને માટે આગ્રહ ધરાવતા પણ જોયા છે! દાખલા તરીકે :

*કવિતા અને સાહિત્ય.*

*વૉલ્યુમ ચોથું.*

*કર્તા:-*

*સ્વ. સર રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.*

વગેરે. કહેવાની જરૂર નથી કે આ લીટીઓને છેડે મુકાએલાં પૂર્ણવિરામ વગેરે ચિહ્નો અયોગ્ય અને બેહૂદાં છે. પૂર્ણવિરામ સંપૂર્ણ વાક્યને જ છેડે આવે, શબ્દો કે શબ્દસમૂહને છેડે નહીં. વળી, પ્રમાણશુદ્ધિ અને રુચિની દૃષ્ટિએ પણ છેડે આવતો પૂર્ણવિરામનો એ ડાઘ, કોરી જગ્યા વચ્ચે ગોઠવાઈ રહેલા શબ્દસમૂહને એક પડખે ભાર વધારે કરે છે અને રચનામાં પ્રમાણભંગ કરે છે. જો કંઈક મૂકવું જ હોય તો રચનાની દૃષ્ટિએ તે બંને બાજુએ આવવું જોઈએ. આ રીતે :

*કવિતા અને સાહિત્ય.*

આપણા પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ॥ શ્રી ગણેશાય નમઃ ॥ વગરે વાક્યો છૂટાં લખાતાં ત્યારે પણ એ જ રચનાથી બંને બાજુએ ચિહ્નો સાથે લખાતાં, પણ આ યુગમાં એ બધું રુચે તેમ નથી: એટલે એકલા શબ્દો કે વાક્યખંડ જ રાખવા ઉચિત છે. પૂર્ણવિરામના કાળા ડાઘાનો રાહુ તો અવશ્ય દૂર થવો જોઈએ. સામયિક પત્રોનાં મથાળાંને પણ આ જ નિયમ લાગુ પડે છે. '**ગુજરાત.**' કે '**સાહિત્ય.**' એવાં પૂર્ણવિરામવાળાં મથાળાં અગ્રપૃષ્ઠ ને પૂઠાં ઉપર મૂકવાં એ પણ અઘટિત ને અરુચિકર છે.

ઘરને જેમ મુખ્ય ગૃહદ્વાર તેમ ટાઇટલ પેઈજ એ પુસ્તકનું પ્રવેશદ્વાર છે. આપણાં ઘરનાં મુખ્ય દ્વાર જેમ સુંદર બારસાખો-વાળાં, તોરણોની શોભાવાળાં કે રંગોળીથી મંડિત રાખીએ છીએ તેમ પુસ્તકોનાં આ પ્રવેશદ્વાર - અગ્રપૃષ્ઠ પણ શોભાયુક્ત અને સ્વાગતકારી હોવાં જોઈએ. કેટલીક વાર ગ્રંથકારો પોતાના પ્રકાશનોનાં અગ્રપૃષ્ઠ રુચિકર રચના સાથે બે રંગમાં છપાવે છે. અગ્રપૃષ્ઠનું આટલું અગત્ય સમજીને તેને માટે આગ્રહ રાખનારા ગ્રંથકારો આપણે ત્યાં પણ છે એમ શ્રી બ. ક. ઠાકોરનાં બેરંગી ટાઇટલોવાળાં પુસ્તકો જોનારા જાણતા હશે.

ગ્રંથનિર્વચન નોંધ-ઇમ્પ્રિન્ટ-પુસ્તકને છેડે ન મૂકવી હોય તો સામાન્ય રીતે તેનું સ્થાન અગ્રપૃષ્ઠની પાછળના બેકી પાનાને છેડે નિર્ણિત હોય છે. તેમાં કાયદાની રૂએ આપવાં પડતાં મુદ્રક-પ્રકાશકનાં પૂરાં નામઠામ અને ઉપરના ભાગમાં યોગ્ય અંતર તથા રચનામાં ગ્રંથસ્વામિત્વના હકની-કોપિરાઇટની નોંધ, પહેલી આવૃત્તિ હોય તો તેની નોંધ તથા સાલ, પહેલી સિવાયની આવૃત્તિ હોય તો જેટલામી આવૃત્તિ હોય તેની વિગત સાથે સાલ તથા તેની અગાઉની બધી આવૃત્તિઓની સાલવાર યાદી, એટલું આવે.

કેટલીક વાર 'આ જ લેખકનાં બીજાં પુસ્તકો' અથવા

'હવે પછી પ્રગટ થનારાં પુસ્તકો'ની યાદીઓ આ પાના પર મૂકવામાં આવે છે.ગ્રંથગૌરવ સમજનારા આને અરુચિકર તથા અઘટિત ગણે છે. પુસ્તકના મુખ્યાંગને જાહેર ખબરો વડે આમ હીણું ન પાડતાં, એવી નોંધો - મૂકવી જ હોયતો - ગ્રંથને તદ્દન છેડે મૂકવી જોઈએ.

આ પછી પ્રકાશક તથા સંપાદકની નોંધો (ટૂંકી હોય તો) ઘણી વાર લઈ શકાય છે. પ્રકાશકની નોંધમાં તો, સામાન્યતઃ પુસ્તક જે સંજોગોમાં પ્રગટ થયું હોય તેની જાહેર નોંધ જેવું જ હોય. સંપાદક કે અનુવાદકની નોંધ ટૂંકી હોય તો, જગ્યાનો બચાવ કરવા ઘણી વાર તેની પાછળના પાના પર લઈ શકાય. આવી નોંધ ગ્રંથમાળાઓ કે કોઈ અનુવાદિત પુસ્તકમાં જ હોય છે. લાંબાં નિવેદનો તો, અલબત્ત, એકી પૃષ્ઠસંખ્યાથી જ શરૂ થવાં જોઈએ.

અર્પણપત્રિકા, ઉપર કહ્યું તેમ, એકી પૃષ્ઠ પર જ, અને તેને ઘટતા સાદા, સાત્ત્વિક ગૌરવ સાથે આવવી જોઈએ. કેટલાક ગ્રંથોમાં તેને જાડી ખીચોખીચ બોર્ડરોના શણગારના ભારથી લાદવામાં આવે છે. કેટલીક વાર જેને તે અર્પણ થઈ હોય તેના ફોટોગ્રાફની પાછળ જ છાપી મારવામાં આવે છે, તો કોઈ વાર પાનાં બચાવવાના લોભથી અગ્રપૃષ્ઠની પાછળ ગ્રંથનિર્વચનની નોંધ જોડે, કે અનુક્રમની પાછળ, જ્યાં લાગ ફાવે ત્યાં ધક્કેલી મૂકવામાં આવે છે. આમાં, ગણીએ તો, અર્પણ પામનાર વ્યક્તિનું પણ અપમાન ગણાય. પાનાંનો લોભ કરવો હોય તો બહેતર છે કે અર્પણપત્રિકા ન છાપવી; અને છાપવી જ હોય તો તેને ઘટતા મોભા સાથે છાપવી જોઈએ. ઘણી વાર બને છે તેમ, અર્પણપત્રો લાંબાં માનપત્રો જેવાં ન હોવાં જોઈએ. અત્યંત ટૂંકાં, સારગર્ભ ને સૂચક વાક્યો (બને તો એક જ વાકય)માં તે હોય, અને સુડોળ બીબાંમાં સપ્રમાણ ઘાટીલી રચનાથી તે ગોઠવાવાં જોઈએ.

અનુક્રમણિકાનું સ્થાન પુસ્તકમાં શરૂઆતમાં જ હોવું જોઈએ. ઘણેખરે ઠેકાણે લાંબીલચ પ્રસ્તાવનાઓ, ઉપોદ્‌ઘાતો, નિવેદનો વગેરે પછી છેક પુસ્તક શરૂ થતાં પહેલાં અનુક્રમ મુકાય છે તે ખોટું છે, અને ઘણી વાર તેને શોધતાં માથાકૂટ પડે છે તેથી તે અગવડભર્યું પણ છે. અગ્રપૃષ્ઠ અને અર્પણ પછી તરત જ અનુક્રમ આવી જવો જોઈએ, અને પ્રસ્તાવના તથા નિવેદન વગેરેમાં પૃષ્ઠાંકનો પણ તેમાં સમાવેશ હોવો જોઈએ. ચિત્રોનો અનુક્રમ મુખ્ય અનુક્રમ પછી, તેને છેડે ઠીક જગ્યા વધી હોય તો ત્યાં, અથવા તેની પાછળના બેકી પાન પર આવે તો ચાલે. અનુક્રમનો જ તે એક ભાગ ગણાય.

પ્રસ્તાવના, સામાન્ય રીતે, પુસ્તકમાં વપરાયા હોય તેના કરતાં સહેજ નાના કદનાં બીબાંમાં અને બને તો જુદી જ રચનાની (માર્જિન વગેરેનો ફેરફાર રાખીને)ગોઠવવી. તેનો પૃષ્ઠાંક પણ જુદો ગણાય છે. અંગ્રેજીમાં તો કોઈ વાર પુસ્તકનાં પૃષ્ઠાંક માટે ચાલુ (ઍરેબિક) અંકસંખ્યા ને પ્રસ્તાવના માટે રોમન અંક મુકાય છે. ગુજરાતીમાં એવા બે પ્રકારના અંક ન હોવાથી પ્રસ્તાવનાના અંક મૂકવામાં સ્થાનફેર કે જાતફેર કરવામાં આવે છે. એટલે કે પુસ્તકના અંક મથાળે મૂકયા હોય તો પ્રસ્તાવનામાં જરા ઝીણા ટાઈપમાં અને છેડે મૂકવામાં આવે છે. આવો સ્થાનફેર ન કરવો હોય તો ઝીણાં બીબાંના દેવનાગરી લિપિના પૃષ્ઠાંક પણ મૂકી શકાય.

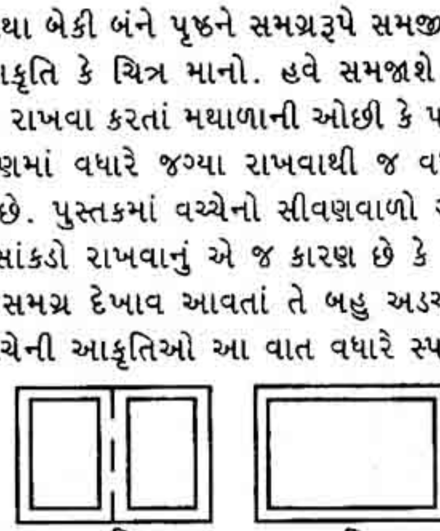
શુદ્ધિપત્ર તો ગ્રંથમાં ન જ મૂકવું પડે તેની પૂરતી કાળજી પહેલેથી રાખવી; કેમ કે એ ગ્રંથકાર કે મુદ્રકની (અથવા બન્નેની) ભૂલોનો દસ્તાવેજ છે. સારો મુદ્રક તો પોતાના કામમાં હરગીઝ ભૂલો આવવા ન દે; અને સંજોગવશાત્ રહી જાય તો બનતાં સુધી પોતાની મેળે જ સુધારી લે. છતાં શુદ્ધિપત્ર અનિવાર્ય જ હોય તો તે પ્રસ્તાવનાઓ અને નિવેદનો વગેરેને છેડે, પુસ્તક શરૂ થતાં જ આવે તેમ મૂકવું જોઈએ, જેથી વાંચક પુસ્તક વાંચવું શરૂ કરતાં પહેલાં એ ભૂલોના સુધારા કરી લે. પુસ્તકને છેડે શુદ્ધિપત્રક મૂકવાનો કોઈ અર્થ જ નથી. ખરો માર્ગ તો એ છે કે કોઈ રંગીન કાગળ પર ધ્યાન ખેંચાય તેવી કોઈ રીતે છાપીને તે છૂટું જ પુસ્તકમાં મૂકવું અને સાથે સૂચના છાપવી કે વાચકે પુસ્તક વાંચતાં પહેલાં તે મુજબના સુધારા કરી લઈને એ શુદ્ધિપત્રને રુખસદ આપી દેવી કે જેથી ભૂલોની એવી જાહેર ખબર પુસ્તકની સાથે આજીવન સંકળાઈ ન રહે.

### *ગ્રંથનું મુખ્ય અંગ*

હવે પુસ્તકના મુખ્ય અંગની વાત. તેમાં આટલી વસ્તુઓ નક્કી કરવાની હોય છેઃ ચારે તરફના યોગ્ય માર્જિન (કોરી જગ્યાના હાંશિયા કે ગાળા) ઠરાવીને છપાવાના પાનાની લંબાઈ પહોળાઈનું કદ; પૃષ્ઠાંક અને મથાળાની લીટી; પ્રકરણોનાં મથાળાંની ઢબ તથા પ્રથમાક્ષરો; બીબાંનો પ્રકાર; શબ્દો અને પૅરેગ્રાફો વચ્ચેની કોરી જગ્યા; વચ્ચે આવતાં પેટામથાળાં, અવતરણો, ફુટનોટો વગેરે; પરિશિષ્ટ અને વિષયસૂચિ.

પુસ્તકમાં સપ્રમાણ અને મોટાં માર્જિન મૂકવાની સમજણ આપણે ત્યાં છેલ્લાં બેપાંચ વર્ષથી જ આવવા લગી છે, અને તે પણ વિચારપૂર્વક તથા પદ્ધતિસર તો જૂજ જ કિસ્સાઓમાં મુકાય છે. ઘણુંખરું તો છપાતા પૃષ્ઠની ચારે તરફ સરખી જગ્યા માલૂમ પડે છે. આ પદ્ધતિ ભૂલભરેલી તથા વિરૂપ છે. ખરી રીતે તો, છપાએલા પાનાની અંદરની - સીવણ તરફની કોરે સૌથી ઓછી જગ્યા, મથાળાની કોરે તેથી સહેજ વધારે, તથા બહારના પડખા અને છેડાની બાજુએ ખૂબ પહોળી જગ્યા કોરી રાખવી જોઈએ. આનાં કારણોમાં પહેલું તો એ કે કાગળ છપાઈને ફોર્મરૂપે વળાયા પછી તેને બાંધતી વખતે

સીવણ સિવાયની એ ફોર્મની ત્રણે કોરો સપાટ કાપવી પડે છે તે વખતે, મથાળાને ભાગે તો ઘડ આવતી હોઈ તે એકસરખી હોવાથી ત્યાં ઓછો કાપ મુકાય છે, પણ બહારના તથા નીચેના છેડા વાળતી વખતે અણસરખા રહી જતા હોવાથી ત્યાં વધારે કાપ લેવો પડે છે, અને તેથી એ છેડાઓ તરફ વધુ જગ્યા કોરી મૂકવી જોઈએ. બીજું કારણ પુસ્તકના સપ્રમાણમા દેખાવનું છે. આપણે કોઈ ચિત્રને ફ્રેમ કરવું હોય છે ત્યારે તેને માઉન્ટ ઉપર મૂકતી વખતે વધારે સુંદર ને ઉઠાવદાર લાગવા માટે તેના મથાળા કરતાં બે પડખે વધારે અને છેડે તો તેથી પણ વધારે કોરી જગ્યા રાખીએ છીએ. જો ચિત્રની ચોમેર સરખી જ જગ્યા રાખીશું તો તે એટલું સુંદર નહીં લાગે; કારણ કે દષ્ટિશાસ્ત્રનો એવો નિયમ છે કે આપણી આંખ કોઈ પણ વસ્તુના મધ્યબિંદુ કરતાં સહેજ ઉપરના ભાગ પર ઠરે છે. આ જ દષ્ટિએ પુસ્તકના માર્જિનની - કોરી જગ્યાની રચના થવી જોઈએ. પુસ્તકને સપાટ ઉઘાડીને, તેની વચ્ચેની સીવણ તરફની કોરી જગ્યા પણ ભરેલી છે એમ કલ્પી લઈ, તેનાં એકી તથા બેકી બંને પૃષ્ઠને સમગ્રરૂપે સમજી તેને એક જ અખંડ આકૃતિ કે ચિત્ર માનો. હવે સમજાશે કે ચોમરે સરખી જગ્યા રાખવા કરતાં મથાળાની ઓછી કે પડખાં તથા છેડાની પ્રમાણમાં વધારે જગ્યા રાખવાથી જ વધારે સુંદર ઉઠાવ લાગે છે. પુસ્તકમાં વચ્ચેનો સીવણવાળો ગાળો પણ બને તેટલો સાંકડો રાખવાનું એ જ કારણ છે કે દષ્ટિને એ બંને પૃષ્ઠનો સમગ્ર દેખાવ આવતાં તે બહુ અડચણકર્તા ન થઈ પડે. નીચેની આકૃતિઓ આ વાત વધારે સ્પષ્ટ કરશે.



આકૃતિ-૧ આકૃતિ-૨

આકૃતિ-૩ આકૃતિ-૪

ચોમેર સરખી જગ્યા રાખેલાં બે પાનાંવાળું ખુલ્લું પુસ્તક આકૃતિ પહેલીમાં બતાવ્યું છે. એ પાનાંઓને એક અખંડ રૂપે - ચિત્ર તરીકે કલ્પતાં, ચોમેરની કોરી જગ્યા ફ્રેમિંગની ઢબે કેવી લાગે તે આકૃતિ બીજીમાં બતાવ્યું છે. એ જ રીતે આકૃતિ ત્રીજીમાં યથોચિત મોટા ને સપ્રમાણ માર્જિનવાળાં પાનાંનો ખ્યાલ આપીને, તે જ પાનાંનું સમગ્ર સ્વરૂપ ચિત્રની દષ્ટિએ ફ્રેમમાં કેવું જણાય તે આકૃતિ ચોથીમાં દર્શાવ્યું છે. બંનેની સરખામણી પરથી સ્પષ્ટ જણાશે કે નીચેની યોજના- વાળાં પાનાંનો દેખાવ વધારે ઉઠાવદાર ને સુંદર લાગે છે.

વળી, છપાએલાં પાનાંનો ઘાટ કેવો હોવો જોઈએ તેનાં લંબાઈ-પહોળાઈનાં કદ પણ કાગળના સમગ્ર કોરા પાનાનાં આકાર તથા માપને અનુકૂળ હોવાં જોઈએ. ચોરસ ઘાટના પુસ્તકમાં લંબચોરસ આકારનું પાનું છપાય એ બેડોળ જ લાગે. એટલે માર્જિનોનાં માપ ઠરાવતી વખતે આ પણ ખ્યાલમાં રાખવું આવશ્યક છે. માર્જિનો માટે એક સામાન્ય નિયમ એવો છે કે પ્રત્યેક પાનાની સીવણ તરફની કોર કરતાં મથાળે દોઢી જગ્યા, પડખે બમણી અને છેડા તરફ અઢી ગણી જગ્યા કોરી રહે. ઉદારણથી સમજવું હોય તો ક્રાઉન ૧૬ પેજી (નવલકથાઓના)કદના પુસ્તકના પાનામાં છપાએલી જગ્યાનું માપ ૫ ઈંચ લાંબું અને ત્રણ ઈંચ પહોળું રાખ્યુ હોય, અને સીવણ તરફની કોરે ૦॥ ઈંચ, મથાળે ૦॥ ઈંચ, પડખે ૧ ઈંચ અને છેડે ૧। ઈંચ જગ્યા કપાય પછી કોરી રહે એ રીતે તે છપાય તો ઠીક ઉઠાવ લાગે. પણ આ માપ તો માત્ર માર્ગદર્શક તરીકે આપ્યાં છે. તે કાયમી આદર્શ તરીકે ન સમજવાં. પુસ્તકનાં પાનાંના ઘાટ તથા કદને અનુરૂપ તેમજ પોતાની આંખ અને રસવૃત્તિને રુચિકર લાગે તે અનુસાર આમાં ફેરફાર થઈ શકે. જગ્યા જેમ વધારે રહેશે તેમ વધારે સારું લાગશે. આ બધું કામ જો કે મુદ્રકનું છે, પણ છાપખાનદારો આપણે ત્યાં આ વસ્તુઓમાં ઝાઝો રસ નથી લેતા તેથી સારા કામના આગ્રહી ગ્રંથકારે આવી બાબતોમાં ખાસ ચોકસાઈ રાખવી.

પાનાંઓનાં મથાળાંની લીટીઓ - પૃષ્ઠપંક્તિઓ તથા પૃષ્ઠાંકની ઢબ કેવી રાખવી તે ઉપર પણ ગ્રંથકારે જ ધ્યાન આપવું જરૂરનું છે, કેમ કે પૃષ્ઠના ઉઠાવ તથા ઉપયોગિતાની દષ્ટિએ એ જરૂરનો મુદ્દો છે. તેમાં પુસ્તકનું નામ, પ્રકરણ કે વિષયનું નામ અને પૃષ્ઠાંક એટલું ખસૂસ આવવું જોઈએ. ઘણા ગ્રંથોમાં એકલું પુસ્તકનું જ નામ બંને પાનાંઓ પર આવ્યા કરે છે તે યોગ્ય નથી; કેમ કે એ લીટીઓ મૂકવાનો મુદ્દો તો પુસ્તકમાંથી જોઈતી વસ્તુ શોધી કાઢવામાં મદદરૂપ થવાનો છે. પહેલાં તો ઘણાક મોટા ગ્રંથોમાં, જ્યારે આજની ઢબે પ્રકરણોને નામ ન આપતાં માત્ર ક્રમ જ અપાતા ત્યારે, દરેક પાનાના મથાળે તે તે પાનામાં આવતી મુખ્ય હકીકતનો નિર્દેશ પ્રત્યેક પાને જુદો જુદો આપવામાં આવતો. તેથી જોઈતી હકીકત શોધી કાઢવી અત્યંત સરળ પડતી. આજ પણ મોટા ગ્રંથોમાં પ્રકરણોનાં નામ સાથે એ પદ્ધતિ રાખવામાં આવે તો સારું; નહીતર સામાન્ય નિયમ મુજબ ડાબી તરફના પાનાને મથાળે પુસ્તકનું નામ અને જમણી તરફના પાનાને મથાળે પ્રકરણનું નામ તો આવવું જ જોઈએ.

પૃષ્ઠાંક સામાન્યતઃ પાનાને મથાળે, પૃષ્ઠપંક્તિની બહારની તરફ ખૂણે મુકાય છે. પછી કોઈ વાર પાનાને છેડે વચ્ચોવચ,

કે અંદરના અથવા બહારના ખૂણાઓ પર પણ, સૌસૌની સૂઝ તથા રસવૃત્તિ પ્રમાણે મુકાય છે. પૃષ્ઠાંકનો ટાઇપ પુસ્તકના ટાઇપ કરતાં જરા મોટો, ઘાટો ને ઉઠાવદાર હોવો જોઈએ. ઘણુંખરું તો જે જાતના ટાઇપ પુસ્તકમાં વપરાયા હોય તેનો જ બ્લૅક ટાઇપ પૃષ્ઠાંક તરીકે રખાય છે. પુસ્તક ઠીક કદનું હોય તો પાઈકાના પુસ્તકમાં સવૈ પાઈકાના પૃષ્ઠાંક રૂપાળા લાગશે. નાના કદના પુસ્તકમાં સ્મૉલ બ્લૅકના પૃષ્ઠાંક ઠીક લાગશે. પૃષ્ઠાંકની આજુબાજુ ઘણી વાર બે કૌંસ, તે છેડે આવેલો હોય તો એક બ્રૅકેટ, તો કોઈ વાર પાનાની વચ્ચે પૃષ્ઠાંક હોય તો બંને બાજુ હાઈફન વગેરે મુકાય છે. આ બધી રચના પુસ્તકના કદ, પ્રકાર, ગૌરવ અને ગુણધર્મ પ્રમાણે યોજાવી જોઈએ. ગ્રંથકાર પોતે સમજપૂર્વક એનો ખ્યાલ મુદ્રકને આપે અને બેચાર નમૂનાઓ પરથી નક્કી કરે એ ઇષ્ટ છે.

પ્રકરણોનાં મથાળાં બાંધવાની પદ્ધતિનો એક નમૂનો આ વાર્ષિકના ગયા અંકમાં બતાવ્યો હતો. ઘણુંખરું તો એવો રિવાજ છે કે નવું પ્રકરણ શરૂ થતાં પહેલાં મથાળે થોડી જગ્યા કોરી મુકાય. એ જગ્યા પાનાના કદના પ્રમાણમાં ૧/૫ કે ૧/૮ ભાગ જેટલી નક્કી કરાય છે. પણ આ નિયમ બંધનકર્તા નથી. કોઈ વાર માત્ર પૃષ્ઠપંક્તિ પૂરતી એક લીટી જેટલી જગ્યા પણ કોરી મુકાય છે. સચિત્ર પુસ્તકોમાં પ્રત્યેક પ્રકરણ કે વિષયને મથાળે, તેમાં આવતા વિષયના ભાવને અનુરૂપ શોભનચિત્રની પટ્ટી પણ મુકાય. આ બધાંમાં મુખ્ય મુદ્દો જે પુસ્તકનાં ગૌરવને અનુરૂપ તેનું વાતાવરણ સાચવવાનો તથા પાનાની રચનાનું પ્રમાણ જાળવવાનો છે તે લક્ષમાં લેવાવો જોઈએ.

પુસ્તકમાં વાપરવાનાં બીબાંના કદ વિષે અગાઉ કહેવાઈ ગયું છે કે આપણે ત્યાં સર્વસામાન્ય ઉપયોગ માટે એકલો પાઈકા ટાઇપ જ છે. કોઈ વાર પુસ્તક નાનું હોય ને મોટા કદનું બતાવવું હોય, અથવા ખાસ રૂપઆવૃત્તિ - edition-de-lux - કાઢવી હોય ત્યારે છૂટી લીટીઓમાં સવૈ પાઈકા ટાઇપ લેવો સારો છે. એ ટાઇપનો સરખો ગોળાકૃતિવાળો મરોડ ઘાટીલો તથા રૂપાળો છે અને પ્રમાણબુદ્ધિથી વાપર્યો હોય તો તે વડે બહુ સુંદર પરિણામ લાવી શકાય.

લખાણની વચ્ચે આવતાં અવતરણો, ચાલુ કરતાં નાના કદનાં બીબાં અને ઓછી પહોળાઈના માપમાં લેવાય તો તે જુદાં તરી આવશે.(આનો નમૂનો પણ આલેખન વડે કરી બતાવ્યો છે. જુઓ પૃ. ૨૦૩) અવતરણો જો આવી રીતે જુદાં પડતાં લેવામાં આવે તો પછી તેને દરેક લીટીએ અવતરણચિહ્નો મૂકીને રૂંધી નાખવાની જરૂર નથી. આમ પણ એ પદ્ધતિ તો બેડોળ જ છે.

ઘણાં પુસ્તકોમાં કોરી જગ્યાના ધોધ વહેતા આપણને જણાય છે. શબ્દો વચ્ચે, લીટીઓ વચ્ચે અને પૅરેગ્રાફો વચ્ચે જરા પણ વધારની કોરી જગ્યા ન રહે તેની ખાસ કાળજી મુદ્રક પાસે લેવડાવી. છાપખાનાની ભાષામાં જેને ત્રણ-ચાર પૉઇન્ટ સ્પેસ કહે છે. તેટલી (૧ ઈંચના ૭૨ પૉઇંટ થાય) જગ્યા સામાન્ય રીતે શબ્દો વચ્ચે બસ થઈ કહેવાય. યુરોપ-અમેરિકામાં સારાં કામોમાં આજે એથી પણ ઓછી જગ્યા રખાય છે. આપણા જૂના હસ્તલિખિત ગ્રંથોમાં પણ આ જ પદ્ધતિ હતી. એની કસોટી એ છે કે છપાએલું પાનું નજરથી સહેજ દૂર રાખીને જોતાં તે સમગ્ર સપાટ કાળા સમૂહ જેવું લાગવું જોઈએ. ધોળી જગ્યાનાં વહેણ તેમાં દેખાય તે કંપોઝની ખામી ગણાય.

ફુટનોટ-ટીપ અથવા પાદનોંધ આપણામાં સામાન્ય રીતે વચ્ચે ઝીણી રૂલલાઈન મૂકીને શરૂ કરવાની પદ્ધતિ છે. પણ તે વિરૂપ અને હવે તો જુનવાણી ગણાય છે. મુખ્ય લખાણનાં બીબાંથી ઝીણાં પડતાં બીબાંમાં અને મુખ્ય લખાણ પછી એક લીટી જેટલી જગ્યા કોરી છોડીને પાદનોંધ શરૂ કરવામાં આવે તો બસ છે. પાનાની પહોળાઈ વધારે હોય તો ટીપને બે કૉલમમાં પણ લઈ શકાય. એ રીતે તે મુખ્ય લખાણથી આપમેળે જુદી તરી આવશે.

પાદનોંધની નિશાનીઓ પણ જૂની પદ્ધતિમાં ★ § + વગેરે વપરાતી તેને બદલે ૧ ૨ ૩ એ મુજબ ક્રમથી રાખવી તે સરળ અને સુંદર છે; કેમ કે પેલી નિશાનીઓ ચિત્રવિચિત્ર દેખાવની હોવાથી બેડોળ લાગે છે અને તેની જાત કરતાં ટીપના મુદ્દા વધારે હોય છે ત્યારે મુશ્કેલી થાય છે.

પરિશિષ્ટોનાં બીબાંનો પ્રકાર તેના લખાણના પ્રકાર પર અવલંબે છે. વિષય જો ગૌણ હોય તો પુસ્તકના કરતાં નાનાં બીબાંમાં પરિશિષ્ટ લઈ શકાય. પણ તેનો પૃષ્ઠાંક તો પ્રસ્તાવનાની પેઠે જુદો ન કરતાં પુસ્તકને અનુસંધાને સળંગ જ ચાલુ રાખવો, અને પરિશિષ્ટ પછી વિષયસૂચિ હોય તો તેમાં પણ તે ચાલુ જ રહે. કેટલાક ચોકસાઈવાળા ગ્રંથવિધાયકો તો પુસ્તકનું છાપેલું પાનું - એટલે હાફ-ટાઇટલ શરૂ થાય ત્યાંથી ક્રમાંક ગણવો શરૂ કરીને છેક વિષયસૂચિને અંતે પુસ્તકનું છેલ્લું છપાએલું પાનું (પછી તે જાહેરખબર હોય તો તેનો પણ સમાવેશ કરીને) આવે ત્યાં સુધી એક જ સળંગ ક્રમાંક રાખે છે. બહુ પ્રમાણભૂત ગણાતાં ઉત્તમ પ્રકાશમંદિરો પણ આ પદ્ધતિ માન્ય રાખે છે અને અભ્યાસનીય તથા કિંમતી પ્રકાશનોમાં તે અખ્ત્યાર કરવામાં આવે છે.

વિષયસૂચિ આપણે ત્યાંના ગ્રંથોમાં તો જવલ્લે જ જોવામાં આવે છે. પશ્ચિમના દેશોમાં તો અભ્યાસ તથા અધ્યયનને યોગ્ય એકેએક અગત્યના ગ્રંથને છેડે વિષયસૂચિ હોય જ છે.

તેમાં પુસ્તકમાં આવતા નાનામાં નાની અગત્યના પ્રત્યેક વિષય, સ્થળ, વ્યક્તિ વગેરેનું સૂચન આખા પુસ્તકમાં કયાં કયાં પૃષ્ઠો પર આવે છે તેની દરેક શબ્દદીઠ અક્ષરાનુક્રમે વિસ્તૃત યાદી હોય છે. આમાં માત્ર શબ્દ અને સામે તેનો પૃષ્ઠાંક એટલું જ હોવાથી તે બે કૉલમમાં ગોઠવાય છે અને તે ઝીણામાં ઝીણા - ગુજરાતીમાં બને તો લૉંગપ્રાઈમર - ટાઈપમાં જ.

હવે છેલ્લો મુદ્દો - જેને આધુનિક પ્રકાશનોમાંથી બરતરફી ફરમાવવામાં આવી છે તે - પુસ્તકના અંત ભાગે 'ઇતિ' અથવા 'સમાપ્ત' લખવાનો. આજે તો માત્ર એ જૂનાં જ પ્રકાશનોમાં જોવામાં આવે છે. પરિશિષ્ટ, ગ્રંથસૂચિ વગેરે આવી ગયા પછી આપમેળે સમજાઈ જાય છે કે હવે ગ્રંથ પૂરો થયો. પરંતુ ઝીણામાં ઝીણી પ્રત્યેક વિગત માટે ચોકસાઈ ધરાવનાર ગ્રંથકારો તે આગ્રહપૂર્વક મુકાવે છે, અને ગ્રંથવિધાનશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ તે મૂકવું જરૂરી પણ ગણાય છે. ખાસ કરીને ગ્રંથમાળાઓની બાબતમાં તો તે મૂકવાનું આગ્રહપૂર્વક પાલન કરવું જોઈએ. ગ્રંથમાળાનો જેટલામો ગ્રંથ હોય તેનો આંક મૂકીને 'ગ્રંથ...મો સમાપ્ત' અને છેલ્લા ગ્રંથને અંતે 'ગ્રંથમાળા સમાપ્ત' એમ જણાવવું જોઈએ કે જેથી માળા અધૂરી લેખવાની ભૂલ કોઈ ન કરે.

કેટલાક ગ્રંથોમાં છેવટે જાહેર ખબરો મુકાય છે.ગ્રંથ એ પવિત્ર અને અધ્યયનની વસ્તુ છે એટલું જેના હૃદયને સ્વીકાર્ય છે તેઓનો જીવ તો, ગ્રંથને છેડે જાહેર ખબરના થોકડા મૂકીને તેની એ શુચિતા તથા ગૌરવને ખંડિત કરતાં ચાલતો નથી. અને આવી માન્યતાવાળા કેટલાક ગ્રંથકારો તથા પ્રકાશનસંસ્થાઓ તો ખુદ પોતાનાં પ્રકાશનોની યાદી પણ તેમાં મુકાવતાં નથી. એમને મન ગ્રંથ એ જ્ઞાન-ઉપાર્જનનું પવિત્ર સાધન છે, સરસ્વતીની વિભૂતિ છે; જાહેરાત ફૂંકવાનો શંખ નથી.

આપણે ત્યાં કદી જ જોવામાં નથી આવતી એવી એક નવી પદ્ધતિ આપણાં પ્રકાશનોમાં દાખલ કરવા જેવી છે. પ્રત્યેક પુસ્તકને છેડે તેના વાચકની નોંધને માટે થોડાં પાનાં કોરાં બંધાવવાં; જેમાં વાચક પુસ્તકના અધ્યયન દરમ્યાન ઉદ્ભવેલા પોતાના વિચારો, ટીકાઓ, પ્રશંસા તથા ચર્ચાના મુદ્દા, નવાં સ્ફુરણો, સુધારાવધારા વગેરે નોંધી શકે. આ નોંધથી પુસ્તક તેના વાચકના અભ્યાસ-અધ્યયન અને માનસિક વિકાસના સાક્ષી તથા દફતરરૂપ રહેશે. ગ્રંથને છેડે એવાં પણ કેટલાંક પાનાં કોરાં મૂકવાં કે જ્યાં એ ગ્રંથ વિષેનાં અવલોકનો વગેરે પણ કાપીને ચોડી શકાય કે ઉતારી લેવાય; કેમ કે ઘણી વાર વિદ્વાનોએ કરેલાં અવલોકનો આપણને ગ્રંથો વિષે નવી જ દૃષ્ટિ આપે છે, એટલે ગ્રંથમાં જ એ અવલોકનો ચોડેલાં હોય તો આપણને - અથવા હરકોઈ બીજા વાચકને - તેના વાચન વખતે તે નવા મુદ્દા તથા દૃષ્ટિબિંદુઓ સુઝાડી માર્ગસૂચક તથા ઉપકારક થઈ પડે.

*કાગળ*

છાપવાના કાગળ જે જુદાં જુદાં માપમાં આવે છે તેના ઓળખ તો અગાઉ જણાવાઈ ગઈ છે કેમ કે પુસ્તકાનાં કદનાં નામ કાગળનાં એ વિવિધ માપ પ્રમાણે જ અપાયાં છે. અહીં તેના માપ, સંખ્યાની ગણતરી તથા જાત વિષે થોડું કહેવું જરૂરી છે. જે પ્રકાર પ્રચલિત છે તેનાં માપ(ઈંચમાં)નીચે મુજબ છે : ડેમી ૧૭ ૧/૨ x ૨૨ ૧/૨; રૉયલ ૨૦ x ૨૭; ફૂલ્સ્કેપ ૧૩ ૧/૨ x ૧૭; ક્રાઉન ૧૫ x ૨૦. આ માપ હિંદુસ્તાનમાં છપાતાં પુસ્તકો માટે આવતા કાગળોના છે. ઈંગ્લંડ, યુરોપ તથા અમેરિકામાં એ જ પ્રકારનાં માપમાં એકાદ બે ઈંચના વધારાઘટાડા પણ આવે છે.

પણ ઉપરના આ માપમાં તો માત્ર લખવાના ઉપયોગમાં આવતા તથા ઊંચી જાતના કાગળો જ આવે છે; બાકીના બધા સામાન્ય પ્રિન્ટિંગ પેપર તો, છાપવાના સાંચાઓના મોટા કદને અનુરૂપ તથા આખો ફૉર્મ એકસાથે છાપી શકાય તે માટે તેનાથી બેવડા કદમાં આવે છે. તે આ પ્રમાણે : ડબલ ડેમી ૨૨ ૧/૨ x ૩૫; ડબલ રૉયલ ૨૭ x ૪૦; ડબલ ક્રાઉન ૨૦ x ૩૦; ડબલ ફૂલ્સકેપ ૧૭ x ૨૭. 'સૌરાષ્ટ્ર' જેવાં મોટી સંખ્યામાં નીકળતાં છાપાંઓ માટે ચોવડા માપમાં પણ કાગળો આવે છે. : ક્વૉડ ફુલ્સકેપ ૨૭ x ૩૪. તેથી પણ વધારે મોટી સંખ્યામાં નીકળતાં અને મોટા કદના 'ટાઈમ્સ', 'ક્રૉનિકલ', 'હિંદુસ્તાન', 'મુંબઈ સમાચાર' વગેરે જેવાં છાપાંઓ માટે હજારો વાર લાંબા અને ટનના વજનથી મપાતા કાગળના મોટા પહોળા રોલ--વીંટા હોય છે.

સામાન્ય રીતે બધા કાગળો રીમરૂપે બંધાઈને આવે છે અને વજનથી વેચાય છે. જેમ કે આ પુસ્તક ડબલડેમી ૪૦ રતલી ગ્લેઝ્ડ કાગળ ઉપર છપાયું છે. કાગળનું દળ વધતું જાય તેમ વજન પણ સ્વાભાવિક રીતે વધારે આવે છે : ૪૫-૫૦-૫૪-૬૦ રતલી, વગેરે. લખવાના કાગળો, પૂઠાં માટેના કવર પેપર તથા કેટલાક ઊંચી જાતના પ્રિન્ટિંગ પેપર અને આર્ટ પેપરનાં રીમમાં ૪૮૦ કાગળ હોય છે; પણ છાપવા માટેના ચાલુ કાગળોનાં રીમમાં ૫૦૪ (અને કોઈ વાર ૫૧૬) કાગળો હોય છે. આ સંખ્યા, છાપવામાં ગણતરી અનુકૂળતાને સારુ રાખેલી હોય છે. ડબલ ક્રાઉનના એક કાગળ પર એક બાજુએ આખો ફૉર્મ છાપી લઈ તેની પાછળ તેનાં તે પાનાં બીજી વાર છાપવાથી એ એક કાગળમાંથી ક્રાઉન સાઈઝની બે નકલ ઊતરે. આ હિસાબે ૫૦૦ કાગળના એક રીમમાંથી ૧૦૦૦ નકલ નીકળી રહે. (ઉપરના ૪ કે ૧૬ કાગળ વધારાના રાખેલા હોય છે તે છાપતી વખતના બગાડ વગેરેમાં ખૂટે તેની પૂર્તિ માટે હોય છે.) એટલે સામાન્ય રીતે સૌને ગણતરી

કરવી ફાવે છે કે ૧૦૦૦ નકલના પુસ્તકનો એક ફૉર્મ છાપવામાં એક રીમ કાગળ જોઈએ. આ હિસાબે જેટલાં ફોર્મનું પુસ્તક થવાનું હોય તેટલા રીમ કાગળ જોઈએ એમ હરકોઈ માણસ ગણતરી કરી શકે છે.

જુદા જુદા પ્રકારના કામ માટે જુદી જુદી જાત અને બનાવટના કાગળો વાપરવામાં આવે છે. જે કાગળની બનાવટમાં ઊની કે સુતરાઉ કાપડનાં ચીંથરાં વપરાયાં હોય છે તે ઊંચામાં ઊંચો કે ટકાઉ લેખાય છે; પણ તે અતિશય મોંઘો હોય છે અને માત્ર કિંમતી પુસ્તકો, દસ્તાવેજો, માનપત્રો વગેરે છાપવામાં જ વપરાય છે. સામાન્ય છાપકામના ઉપયોગના બધા કાગળો કાચા રૂ કે રેશમના ડૂચા, વાંસ અને તેવા બીજા છૈયા, પરાળ, એસ્પાર્ટો ઘાસ તથા લાકડાના ગર્ભના માવામાંથી બનાવવામાં આવે છે. વર્તમાનપત્રો વગેરે જેવાં હલકાં અને ક્ષણિક ઉપયોગના કામ માટે વપરાતો કાગળ બધો લાકડાના ગર્ભના માવાની બનાવટનો હોય છે.

સાધારણ ચાલુ વપરાશમાં આટલી જાતના કાગળો આપણે ત્યાં પ્રચલિત છે : રફ, ન્યૂસ ગ્લેઝ્ડ, ગ્લેઝ્ડ, સુપર કૅલેન્ડર્ડ, આર્ટ અને ઍન્ટિક. રફ કાગળ સૌથી હલકો ને સોંઘો. તે રંગમાં ઝાંખો અને ફીસો તથા વજનમાં હલકો હોય છે અને સામાન્ય હેન્ડબિલો તથા છાપાંઓમાં તે વપરાય છે. ફોટો-ચિત્રો છાપનારાં 'ટાઇમ્સ' વગેરે છાપાંમાં લીસી સપાટીનો જે હલકો કાગળ વપરાય છે તે ન્યૂઝ ગ્લેઝ્ડ. રફ કરતાં સહેજ ચડિયાતો; - કહો કે લીસી સપાટીવાળો રફ. તે ગ્લેઝ્ડ-ઘૂંટેલો-કાગળ છે, લગભગ બધાં પુસ્તકો તથા માસિકોમાં વપરાય છે. દેખાવે ઊજળો, સપાટીમાં સારો, માવામાં પણ ઠીક અને કિંમતમાં સમધારણ હોવાથી બધા સામાન્ય ઉપયોગ માટે તે ફાવે છે. સુપર કૅલેન્ડર્ડ એ સ્ટીલના રોલર વચ્ચેથી પસાર કરીને ગ્લેઝ્ડ કરતાં પણ વધારે ઘૂંટેલો, વધારે લીસો અને ઊંચી બનાવટનો કાગળ છે. લખાણની સાથોસાથ ચિત્રોના બ્લૉકો છાપવા હોય ત્યારે સચિત્ર પુસ્તકો, માસિકો, કૅટલગો વગેરેમાં તે ખાસ ખપનો. ઍન્ટિક કાગળ પોચો, જાડા દળનો અને ઝીણી દાણાદાર ખરબચડી સપાટીનો હોય છે. ગ્લેઝ્ડના કરતાં તે ઠીક ઊંચો ગણાય છે અને ચિત્રો વિનાનાં બધાં સારાં પ્રકાશનોમાં તે વપરાય છે. તેમાં પણ ઘણી જાતો આવે છે. હંસાબહેન કૃત 'બાળવાર્તાવલિ'માં ઊંચો ઍન્ટિક વપરાયો છે. છેલ્લો રહ્યો આર્ટ પેપર, તેની બંને બાજુએ એક પ્રકારનું રાસાયનિક એવું મિશ્રણ ચડાવીને ઘૂંટેલો હોય છે કે જેને લીધે તેની સપાટી અતિશય લીસી, ઓપવાળી અને ચમકતી હોય છે. રંગીન ચિત્રો તથા ફોટોગ્રાફોના બ્લૉકો વગેરે માટે તે જ ઉપયોગમાં લેવો જોઈએ.

પૂઠાંને માટે જુદી જુદી બનાવટ અને જાતના, વિવિધ રંગના, તથા તરેહ તરેહના ભાતવાળા જાડા કવર પેપર આવે છે. માસિકો તથા નાની પુસ્તિકાઓનાં ચિત્રોવાળાં પૂઠાં છાપવા માટે રંગીન ઇમિટેશન આર્ટ પેપર આવે છે.

કાગળની પસંદગી પોતાના કામના પ્રકાર અને અગત્ય પ્રમાણે કરવી જોઈએ. આપણે ત્યાં ઘણું છાપકામ યોગ્ય કાગળ અને શાહીની પસંદગીની અનાવડતને લીધે વણસી જાય છે. પુસ્તકો વગેરે જેવાં બંને બાજુ થનારાં છાપકામોમાં કાગળનો દળ પહેલો તપાસી જોવો કે બીજી બાજુથી શાહી ફૂટી તો નહિ નીકળે ? ઓછાં પાનાંનાં નાનાં પુસ્તકોનું દળ વધારે બતાવવા માટે પોચો, જાડો અને ભારે વજનનો ઍન્ટિક કાગળ વાપરી શકાય. પરંતુ ફોટો કે હાફફોન બ્લૉક ચાલુ પુસ્તકમાં છાપવા હોય તો એ બિલકુલ ન ચાલે, પણ સુપર કૅલેન્ડર્ડ કાગળ વાપરવો જોઈએ. તેવી જ રીતે રંગીન ચિત્ર અને બ્લૉક પાછળ સારું જેવું ખર્ચ કર્યા પછી માત્ર કાગળનો જ લોભ કરીને તે સુપર કૅલેન્ડર્ડ જેવા હલકા કાગળ પર ન છપાવતાં. તેને માટે તો સારો, બને તો ઊંચી જાતનો જ આર્ટ પેપર વાપરવો.

## બાંધણી

પુસ્તક છપાઈ રહ્યા પછી તે બંધાવાની વ્યવસ્થા કરવાની હોય છે. કેટલાંક મોટાં છાપખાનાંઓમાં તેમનાં પોતાનાં જ બાંધણીખાતાં હોય છે; જેમને નથી હોતાં તેઓ પોતાની વગના બાઇન્ડરો પાસે તે કરાવી આપે છે. આથી ગ્રંથકારને તની તકલીફ બહુ રહેતી નથી. માત્ર પોતાને કયા પ્રકારની બાંધણી જોઈએ છે તે પસંદ કરી આપવાનું રહે છે.

છપાએલા કાગળ પર પાનાં એવી રીતે ગોઠવેલાં હોય છે કે એ મોટા કાગળને, આપણા કદ પ્રમાણે બેવડો, ચોવડો કે આઠવડો વાળીને એટલે બરોબર ક્રમમાં સામસામા તે આવી રહે છે. ક્રાઉન સોળપેજી પુસ્તક માટે બંને બાજુ છપાએલા ડબલ ક્રાઉનના આખા કાગળમાંથી બે નકલ ઊતરે એ આપણે જાણી ગયા. એટલે કાગળના બે કટકા કરી લઈ એક ફડદને એક પછી એક ત્રણ સરખી ઘડ પાડે એટલે આઠવડું વળાઈને સોળે પાનાં ક્રમસર આવી રહે. આ વળાએલો એક ભાગ તે એક ફૉર્મ, અથવા બાઇન્ડિંગની ભાષામાં એક સેક્શન થયો.

ચોપડી નાની - એટલે એકબે સેક્શન (ફૉર્મ)ની હોય તો તેને નોટની પેઠે વચ્ચે દોરાની સિલાઈ કરાવવી સારી. તેને માટે તેનાં બંને ફૉર્મમાં પાનાંની ગોઠવણી છાપતી વેળા જ એવી હોય છે કે એક ફૉર્મમાં બીજો ફૉર્મ વચ્ચે મૂકવાથી પૃષ્ઠક્રમ મળી રહે. પછી ઉપર તેનું પૂઠું ભેરવી દોરા વડે સીવી લેવાય છે, અથવા સ્ટિચિંગ મશીન પર વાળાના ટાંકા મારી લેવાય છે. દોરા કરતાં વાળાના ટાંકાનું કામ ઝડપી અને સસ્તું પણ ખરું; પરંતુ જતે દહાડે તે કટાઈને પુસ્તક ખરાબ થવાનો ભય રહે છે.

ફૉર્મ જો વધારે હોય તો પછી તેમને એક પછી એક ક્રમવાર ગોઠવી એક લાંબા દોરાની સળંગ સિલાઈ વડે ગંઠી લેવામાં આવે છે. આને સેક્શન સિલાઈ અથવા ઓપન સિલાઈ કહે છે. આ પ્રકારની હાથસિલાઈ ધીમી અને પરિણામે થોડી મોંઘી હોવાથી તે પુસ્તકોમાં જ કરાવાય છે. બાકી માસિકો, કેટલગ, રિપોર્ટો, ઓછી અગત્યનાં નાનાં પુસ્તકો વગેરે સોંઘાં કામોમાં બધા ફૉર્મને ક્રમવાર ભેગા કરી, તેની પીઠ તરફના કોરના પડખામાં જ સોંસરાં વેહ પાડી દોરાના ટાંકા વડે બાંધી લેવાય છે.આમાં પણ વાળાના ટાંકા ચાલે; પણ તે બહુ તો અરધા ઈંચની જાડાઈના પુસ્તક સુધી જ મશીન ટાંકી શકે છે. આને સ્ટેબિંગ અથવા સ્ટિચ(ટાંકા) સિલાઈ કહે છે. પરંતુ પા ઈંચથી વધુ જાડાઈના પુસ્તકને આ બાંધણી કરાવવી એ સલાહભર્યું નથી. કેમકે આમાં પુસ્તકની પીઠ વચ્ચેથી સીવવાને બદલે પડખામાંથી જકડાતી હોવાથી સેક્શન સિલાઈની પેઠે તે આખું સંપૂર્ણ પહોળું થઈને ઊઘડી શકતું નથી. સારાં વિશિષ્ટ પુસ્તકોમાં તો આ સિલાઈ કરાવવી ઉચિત નથી જ.

આમ, સિલાઈ થઈ રહ્યા પછી કાપવાના સાંચા પર પુસ્તકની પીઠ સિવાયની ત્રણે કોરો સપાટ ને સફાઈદાર રીતે છાંટી લેવામાં આવે છે. રિપોર્ટો અને માસિકો જેવાં પાતળાં પુસ્તકો જેને માત્ર કાગળનાં પૂંઠાં હોય છે તેને આ માટે છાંટ લેતાં પહેલાં જ પૂઠાં લાહીથી ચોંટાડી દેવાય છે, જેથી તે પણ પુસ્તકની સાથોસાથ સપાટ કપાઈ.જાય છે.

બાંધણીના આટલા પ્રકાર આપણે ત્યાં પ્રચલિત છે : ઉપર જણાવ્યા મુજબ માત્ર સળંગ કાગળ; બે પડખે જાડાં બોર્ડ (જેને બાઈન્ડરો ડફટિન કહે છે તે)મૂકીને તે પર સળંગ કાગળ; પીઠ પર કાપડની પટી મૂકીને પડખાંનાં પૂઠાંઓ પર કાગળ; સળંગ છીંટ; અને પીઠ પર ચામડાની પટી રાખીને પડખે છીંટ. સળંગ ચામડાની બાંધણી આપણે ત્યાં વિરલ છે.

તાત્કાલિક અગત્યનાં ઓછા ઘસારાનાં, નાનાં, સોંઘાં ને હલકાં પુસ્તકોને કેવળ કાગળનાં સાદાં પૂઠાં (માસિકોની પેઠે) ચોડાવવાં એ સલાહભર્યું છે. બીજી બધી બાંધણીનું ખર્ચ સામાન્ય રીતે વધારે આવે છે. યુરોપમાં - ખાસ કરીને ફ્રાન્સમાં તો બાંધણીનાં આવાં ખર્ચ બહુ આવવાથી પુસ્તકો લોકોને સોંઘાં આપી શકાય તે માટે સારાં શિષ્ટ પુસ્તકોને પણ સાદાં કાગળનાં જ પૂઠાંમાં આપવાની પદ્ધતિ શરૂ થઈ છે. (પછી ખાનગી લાઈબ્રેરી ધરાવતા શ્રીમંતો, અમીરો વગેરે પોતાની રુચિપૂર્વકની પાકી બાંધણી કરાવવી હોય તે કરાવી લે.) પૂઠાં માટેના કાગળો વિવિધ રૂપાળા રંગ, ભાત, પ્રકાર અને મજબૂતીના આવતા હોવાથી કાગળનાં પૂઠાંમાં પણ અત્યંત રુચિર રચના અને આકર્ષક રૂપરંગ કરી શકાય છે. બસો-અઢીસો પાનાં સુધીના પુસ્તક પર કાગળનું કાચું પૂઠું સારો ઉઠાવ અને ટકાવ આપી રહે છે. છતાં પૂઠાનો કાગળ બહુ પાતળો પડે તો તેના અંદરના ભાગમાં એક જાડો હલકો (બ્રાઉન પેપર જેવો) કાગળ ચડાવી પુસ્તકના જ કાગળનું અસ્તર તે પર ચોડાવવું, એટલે એને જોઈતી જાડાઈ અને મજબૂતી મળી રહેશે. આવા કિસ્સાઓમાં પૂઠાને બે પડખેથી દોઢબે ઈંચ લાંબું રાખીને તે પટ્ટીઓ અંદરની બાજુએ વાળવાની પદ્ધતિ સ્વીકારવા જેવી છે, જેથી અસ્તર તથા અંદર ચોડેલો કાગળ ઊખડી જઈને બેડોળ ન લાગે.

કેટલીક વાર મજબૂતીને માટે આવા કાગળના પૂઠાની પેઠે સળંગ છીંટ અસ્તર સાથે ચોડવામાં આવે છે; પણ તેમાં છીંટને અક્કડ રાખનાર બોર્ડ ન હોવાથી થોડી જ વપરાશની તથા છીંટના રાસાયનિક આર ઉપર ઋતુની અસર થવાને લીધે તે કોકડું વળી જાય છે, એટલે તે બહુ સ્વીકાર્ય નથી.

પછી જાડાં પુસ્તકો માટે તો ઉપર કહી તેમાંની પૂઠા સાથેના સળંગ કાગળની, છીંટ-પટીની કે સળંગ છીંટની બાંધણી છે જ; એમાંથી કઈ પસંદ કરવી તેનો આધાર ગ્રંથની ઉપયોગિતા, મહત્તા, વપરાશ તથા ગ્રંથકારની ગુંજાશ પર રહે છે.

અસ્તર માટે આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે પુસ્તકની જ જાતનો કાગળ વપરાય છે; પણ પાકાં પુસ્તકોમાં તો પૂઠાને પુસ્તક સાથે જકડી રાખવામાં તેનો સારો જેવો હિસ્સો હોવાથી, તેને માટે જાડો, ચીકણો, મજબૂત કાગળ વાપરવો સારો. વિલાયતનાં ઘણાં પ્રકાશનોમાં આવા અસ્તરનાં ખાસ કાગળો (જેને end papers કહે છે) વપરાયેલા હોય છે. કેટલાંક શિષ્ટ ને ઊંચાં પ્રકારનાં અસ્તર પર પુસ્તકના ભાવને અનુરૂપ તેનું આવરણ રચે તેવું ખાસ શોભન-આલેખન પણ છાપવામાં આવે છે.

પૂઠું કાચું - કાગળનું જ હોય તો તેના પર પુસ્તકનું, ગ્રંથકારનું તથા પ્રકાશકનું નામ વગેરે છપાય તે જરૂરનું છે. પરંતુ તેમાં બને તેટલી ઓછી અને ખાસ અગત્યની જ હકીકતો લેવાય તે ખ્યાલમાં રાખવું. ઘણાં પૂઠાં પર મુદ્રક, પ્રકાશક, પ્રકાશનની સાલ, સ્થળ, કિંમત વગેરે ઇમ્પ્રિન્ટની હકીકતોનો પણ ખીચડો ભરવામાં આવે છે તે અશિષ્ટ, ગ્રામ્ય અને બેડોળ લાગે છે. આપણે ઘરની બધી સામગ્રીનો ઢગલો કાંઈ આંગણામાં કરતા નથી તેમ જ પુસ્તકનું આંગણું (પૂઠું) આમ બિનજરૂરી વસ્તુઓથી ખડકી ન મૂકતાં બને તેટલું સાદું, શિષ્ટ ને આકર્ષક રાખવું જોઈએ. આંગણાને જેમ રંગોળીથી શોભાવીએ છીએ તેમ કેટલીક વાર પુસ્તકના પ્રધાન ભાવને નિર્દેશતું કે પુસ્તકનો મુખ્ય સંદેશ બોલતું કોઈ અર્થવાહી ચિત્ર આવાં પૂઠાં પર મૂક્યું હોય તો સારું લાગે છે.

પણ પાકાં છીંટનાં પૂઠાં પર આ બધું છાપવું જરૂરી નથી; ઊલટું તે અશિષ્ટ મનાય છે. માત્ર પુસ્તકની પીઠ પર તેનું નામ (શોખ હોય તો કેટલાક સોનેરીમાં કરાવે છે તેમ) મુકાવ્યું

હોય તો બસ છે. કોઈ વાર પૂઠા પર નામ - અને કદિક લેખક - ની લીટી મુકાય છે; કેટલીક વાર પુસ્તકનો ઉદ્દેશ નિર્દેશનું કોઈ નાનું અર્થગર્ભ પ્રતીક કે સંજ્ઞાચિત્ર નામની લીટી સાથે અથવા એકલું મુકાય છે; તો કોઈ વાર કાગળની પટી પર પુસ્તક તથા લેખકનું નામ સુંદર રીતે છાપી તે પૂઠા પર ચોંટાડાય છે. ટૂંકામાં છીંટના પૂઠામાં બને તેટલું સાદાઈનું ગૌરવ રાખવું જોઈએ.

આવી છીંટની બાંધણીનાં સારા કદવાળાં પુસ્તકો પર કાગળનું છૂટું જૅકેટ (પુસ્તકનું અંગ-રખું) વીંટવામાં આવે છે. તે સારા આર્ટ પેપર અથવા ભભકાદાર કાગળ પર, આંજી નાખે તેવા રંગોમાં અને ઉઠાવદાર ચિત્રો સાથે છપાય છે. યુરોપ-અમેરિકામાં આવાં બુકજૅકેટ-અંગરખાં-(જેને ડસ્ટ કવર પણ કહે છે) ની રચનાની ખાસ કળા ખીલેલી છે. એ રાખવાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ અંદરના મોંઘા છીંટના પૂઠાને રક્ષણ આપવા સાથે પુસ્તકનું આકર્ષણ વધારવાનો હોય છે.

### *ચિત્રો*

પુસ્તકની રચનામાં ચિત્રોનું સ્થાન તેના લખાણ કરતાં લેશમાત્ર ઓછા મહત્ત્વનું નથી; પરંતુ તેની બરોબરનું - બાલકે કોઈ વાર ચડિયાતું હોય છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં તો ચિત્રો, તેના વિવિધ પ્રકાર તથા તેના બ્લૉકો અને છપાઈ વિષે ઘણું મોટું અજ્ઞાન આપણામાં પ્રવર્તે છે. તેનું એક કારણ એ પણ છે કે જ્ઞાનપ્રચારમાં ચિત્રોનું જે સ્થાન અને મહત્ત્વ છે તે આપણે સમજ્યા નથી અને તે પ્રત્યે ઉદાસીન રહ્યા છીએ. પશ્ચિમના દેશોએ તેનું ખરું રહસ્ય પિછાની લઈને તેમાં એટલી બધી પ્રગતિ કરી છે કે આપણે તેમના કરતાં એક સૈકા જેટલા પાછળ લાગીએ. એક રીતે મુદ્રણકલાનું તે એક અંગ હોવા છતાં તેનું વિજ્ઞાન અને તેનું શાસ્ત્ર એટલાં વિશાળ તથા ખેડાએલાં છે કે તેને લગતી વિસ્તૃત માહિતી આપવા જતાં મુદ્રણકલાના પુસ્તક જેટલું જ મોટું તેનું પણ પુસ્તક થઈ જાય. આપણે તો અહીં છાપકામની પેઠે તેના પણ માત્ર મુખ્ય મુદ્દા જ વિચારીશું.

પહેલાં તો બ્લૉક એટલે શું તે સમજીએ. જે ચિત્ર છપાવાનું હોય તેને ધાતુના પતરા પર અવળું કોરી કાઢી, એ પતરું ટાઈપની ઊંચાઈના સપાટ લાકડા પર જડીને જે બીબું તૈયાર કરવામાં આવે તે બ્લૉક. અગાઉ આવાં ચિત્રો લાકડા પર કલાકારો જાતે જ કોતરતા. (એ કલાને અંગ્રેજીમાં 'વૂડકટ' -કાષ્ઠકોતરકલા - કહે છે. છાપખાનાંવાળાઓ કેટલીક વાર બ્લૉકને બદલે 'કટ' શબ્દ વાપરે છે તે આ 'વૂડકટ' ઉપરથી અમેરિકનોએ ઉપજાવી કાઢેલું ટૂંકું રૂપ.) પણ ફોટોગ્રાફીની શોધ થયા પછી હવે ચિત્રોને ફોટોગ્રાફિક પદ્ધતિથી ધાતુના પતરા પર ઉતારીને તેમાંથી બિનજરૂરી ભાગ તેજાબ વડે કોરી કાઢી તે લાકડા પર જડી ને ઉપયોગમાં લેવાય છે.

બ્લૉક બે પ્રકારના બની શકે; અને તે તમારું ચિત્ર કેવા પ્રકારનું છે તેના પર આધાર રાખે છે. પહેલો પ્રકાર લાઈન બ્લૉક; બીજો સ્ક્રીન અથવા હાફટોન અથવા ફોટો બ્લૉક. લાઈન બ્લૉક એટલે જેમાં માત્ર રેખાઓ જ કોરેલી હોય તેવો બ્લૉક. જે ચિત્ર કેવળ જાડી પાતળી રેખાઓ વડે જ આલેખેલું હોય, અને જેમાં કાળી રેખાઓ તથા ધોળી કોરી જગ્યા એ બે સિવાય બીજો કોઈ આછાઘેરા રંગનો પટ કે પલટો પીછી વડે આલેખેલો ન હોય તેના ઉપરથી જ લાઈન બ્લૉક બની શકે. ફોટોગ્રાફો કે રંગાલેખનો અથવા પીંછી વડે છાયાપ્રકાશના આછા ઘેરા પલટા બતાવેલાં આલેખનો ઉપરથી પરભાર્યો લાઈન બ્લૉક ન બની શકે. જો બનાવવો જ હોય તો એ ફોટોગ્રાફ કે આલેખનમાંથી બધાં છાયાપ્રકાશના પલટાઓને ઝીણી જાડી રેખાઓ વડે બતાવતું કેવળ રેખાઓમાં જ એક નવું આલેખન તૈયાર કરવું જોઈએ. અને તેના પરથી જ લાઈન બ્લૉક થાય.

હાફટોન અથવા ફોટો બ્લૉક હરકોઈ પ્રકારનાં ચિત્રો, ફોટોગ્રાફો, આલેખનો વગેરે ઉપરથી બની શકે. તેમાં છાયાપ્રકાશના નાજુકમાં નાજુક પલટાઓ, આછાઘેરા ઉઠાવ વગેરે આબેહૂબ ફોટોગ્રાફીની માફક ઉતારી શકાય. આથી જ તેને ફોટો બ્લૉક કહે છે. હાફટોન એટલે તદ્દન કાળી લીટી તથા તદ્દન ધોળી જગ્યા એ બંનેની અધવચ્ચેના ટોન - એટલે પલટા - આછા કે ઘેરા જે બ્લૉકમાં બતાવી શકાય તે.

ખરી રીતે જોતાં તો આ હાફટોન કે ફોટો બ્લૉક પણ એક પ્રકારનો લાઈન બ્લૉક જ છે. ઊંચી શક્તિવાળા અતિદર્શી કાચ - magnifying glass વડે હાફટોન બ્લૉકથી છાપેલું ચિત્ર જોશો તો તે આખું યે ચિત્ર અતિશય બારીક એવાં અસંખ્ય નાનાંમોટાં ટપકાંઓનું જ બનેલું જણાશે; કારણ કે એમાં પણ ફોટોગ્રાફ કે આલેખનના છાયાપ્રકાશના પલટાને તેમના પ્રમાણમાં આછાંઘેરાં ટપકાંમાં જ ઉતારી લેવામાં આવ્યાં હોય છે; પણ તે અતિશય-નરી આંખે ન જોઈ શકાય તેટલાં-બારીક ટપકાંઓમાં. સિદ્ધાંત તો બંને પ્રકારમાં એક જ છે; - છાયાપ્રકાશના આછાઘેરા પલટાઓને રેખા કે બિંદુના સ્વરૂપમાં કાગળ પર ઉતારવાં. ચિત્રકાર હાથેથી કરી શકે તેટલું લાઈન બ્લૉકરૂપે ઊતરે; પણ ફોટો બ્લૉકથી છપાતા ચિત્ર જેવું બારીક બિંદુઓવાળું આલેખન કલાકારના માનવી હાથની શક્તિની મર્યાદાની બહાર છે. તે કૅમેરાની મદદથી ફોટોગ્રાફિક પદ્ધતિએ કાચની એક અતિશય બારીક સ્ક્રીન (જાળી) વડે કરવામાં આવે છે.

આ સ્ક્રીન અથવા જાળી બે કાચની બનેલી હોય છે.દરેક કાચ ઉપર ખૂબ ઝીણી અને અતિશય નજીક એવી સમાંતર લીટીઓ હીરાકણીથી આંકીને તેને કાળા પદાર્થથી ભરી દઈ

કાયમ કરેલી હોય છે. પછી એ બંને કાચ એકબીજા સામે એવી રીતે ચોંટાડી દેવામાં આવે છે કે પરસ્પરની લીટી એકબીજીને બરોબર કાટખૂણે છેદાઈને તે વડે એકસરખા માપના અતિ અતિ ઝીણા સમચોરસની જાળી બનાવી દે. આ જાળી તે સ્ક્રીન.

કોઈ પણ આલેખન કે ફોટોગ્રાફ ઉપરથી બ્લૉક બનાવવો હોય ત્યારે કૅમેરામાં આ સ્ક્રીન દાખલ કરીને તેની સોંસરી એ આલેખન કે ફોટોગ્રાફની સવળી નેગેટિવ (કાચ) ઉતારવામાં આવે છે. આથી તે આખો ફોટોગ્રાફ પેલી સ્ક્રીન વડે છેદાઈ જઈને ઝીણાં ઝીણાં બિંદુઓરૂપે નેગેટિવ પર ઊતરે છે; - પ્રકાશવાળો ભાગ મોટાં બિંદુઓરૂપે અને છાયાઓવાળો ભાગ ઝીણાં બિંદુઓમાં. આ નેગેટિવની છાપ જસત અથવા ત્રાંબાના પતરા પર ઉતારવામાં આવતાં સ્વાભાવિક રીતે તે ઊલટી જ પડે છે, અને તે પતરાને તેજાબથી કોરી કાઢીને તે વડે પાછો કાગળ છાપતાં સવળી છાપ મળી રહે છે.

આ ઉપરથી સમજાશે કે ચિત્ર સ્ક્રીનમાંથી છેદાઈને ઝીણાંઝીણાં બિંદુઓરૂપે સ્વાભાવિક રીતે સહેજ ઝાંખું પડે. એટલે બ્લૉક માટે પસંદ કરવાના ફોટોગ્રાફો ખૂબ તેજ તથા છાયાપ્રકાશના સ્પષ્ટ ઉઠાવવાળા હોવા જોઈએ. ફોટોગ્રાફ જેટલો ઝાંખો હોય તે કરતાં વધારે ઝાંખો તે બ્લૉકમાં ઊતરવાનો છે તે સમજી લેવું. તેમાં જો ડાઘા પડી ગયા હશે કે કોઈ ઠેકાણેથી રંગ ઊડી ગયો હશે, અથવા વચ્ચેના ભાગમાં ઘડ પડીને કરચલી બેસી ગઈ હશે, તો એ બધાં નુકસાન બ્લૉકમાં પણ આપમેળે અને આબાદ ઊતરવાનાં જ. કેમ કે ઉપર બતાવ્યું તેમ હાફટોન બ્લૉક એ બીજું કાંઈ નહિ પણ સ્ક્રીનની મદદ વડે છેદેલો એ ફોટોગ્રાફનો ફોટોગ્રાફ જ છે. એટલે સામાન્ય ફોટોગ્રાફની પેઠે તેમાં પણ મૂળમાં જેટલું હશે તેટલું રજેરજ ઊતરવાનું. હાથ વડે એમાં કશું જ થતું નથી. ઘણા જણ અજ્ઞાનથી બ્લૉક બનાવનારને જ એવી સૂચનાઓ કરે છે કે 'ફોટોગ્રાફમાં આટલું નથી તે બ્લૉક બનાવતી વખતે જરા સુધારી લેજો', એ કેટલું હાસ્યાસ્પદ છે તે હવે સમજાશે. ફોટોગ્રાફ જૂનો હોય, જંતુઓએ કોરી ખાધેલો, ડાઘ પડેલો કે કરચલીવાળો હોય તો તે હોશિયાર ફોટોગ્રાફર પાસે રીટચ કરાવી, ઝાંખા ભાગોને જરા ઉઠાવ અપાવી, સંપૂર્ણ રીતે સમરાવીને પછી જ બ્લૉક માટે મોકલવો. ઘણાં બ્લૉક બનાવનારાં ખાતાં પણ આવું કામ વધારાનો જૂજ દર લઈને કરી આપે છે.

કેટલાક બ્લૉકમાં ફોટોગ્રાફની નીચે લખાણ જોઈતું હોય છે અને બ્લૉક બનાવનારને સૂચના કરે છે કે બ્લૉકમાં એટલા ટાઇપ નાખી દેજો! આ પણ એટલું જ હાસ્યાસ્પદ છે. બ્લૉકમાં જ લખાણ જોઈતું હોય તો તે મુજબના અક્ષરો મૂળ ફોટોગ્રાફમાં ઘાટી કાળી શાહીથી હાથ વડે લખીને અથવા કોઈ ચિત્રકાર પાસે લખાવીને પછી જ તે બ્લૉક માટે આપવો.

વળી, બ્લૉકને માટે રંગ કરેલા ફોટોગ્રાફ જ સારામાં સારું કામ આપશે. કોઈનો સાદો ફોટોગ્રાફ ન મળતો હોય અને મોટો રંગ કરેલો ફોટોગ્રાફ કે ઑઈલ પેઇન્ટિંગ જ હોય તો તેના ઉપરથી કોઈ ફોટોગ્રાફર પાસે પૅક્રોમૅટિક કાચ વડે નાનો સાદો ફોટો લેવડાવીને બ્લૉક માટે મોકલવો. મોટી તોતિંગ છબી કે જંગી પેઇન્ટિંગ બ્લૉક મેકરને ત્યાં મોકલાય નહિ. ફોટોગ્રાફ પણ ફ્રેમમાં મઢેલો હોય તો ફ્રેમમાંથી કાઢીને જ મોકલવો.

એક વખત છપાએલી કોઈ બ્લૉકની છાપ ઉપરથી પણ સારો બ્લૉક ન બની શકે; કારણ કે ઉપર બતાવ્યું તેમ હાફટોન બ્લૉક એટલે બિંદુઓમાં વહેંચાએલો ફોટોગ્રાફ. એવાં બિંદુઓની છાપને પાછી ફરીથી બ્લૉક માટે સ્ક્રીન વડે છેદીને છાપ લઈએ એટલે તે બમણાં બિંદુઓમાં વહેંચાય અને વધારે ઝાંખો બને. ઉપરાંત બ્લૉક-મેકરને પણ તેમાં વધુ તકલીફ પડે છે. માટે બ્લૉકને સારુ તો અસલ ફોટોગ્રાફ જ મેળવવાનો આગ્રહ રાખવો.

ઉપર જે સૂચનાઓ ફોટોગ્રાફોને માટે જણાવી છે તે જ આલેખનોને માટે પણ સમજવી. વાર્તાઓ કે લેખો માટેનાં ચિત્રો, કાર્ટૂનો તથા એવાં જ બીજાં આલેખનો વગેરે જે કોઈ ચિત્ર રેખાઓમાં (line drawing) ન હોતાં પીંછી વડે છાયાપ્રકાશના પલટાઓમાં (wash drawing રૂપે) કરેલાં હોય તે બધાં સારી કાળી શાહીથી અને સ્વચ્છ સફેદ કાગળ પર આલેખેલાં હોય તો બ્લૉકને માટે સંપૂર્ણ યોગ્ય ગણાય. એવા કામમાં ક્યાંય ડાઘા, ગંદાપણું, ઉઝરડા રેળાએલી કે ફૂટી નીકળેલી શાહી કે કરચલી વગેરે ન આવવાં જોઈએ. આ કામમાં કસાએલા ચિત્રકારો તો આ બધું સમજે છે, પણ બિનઅનુભવી શિખાઉ ચિત્રકારો પાસેથી કામ લેતી વખતે આ બાબતો વિષે કાળજી રાખવી.

લાઈન બ્લૉકને માટે તો, શરૂઆતમાં કહ્યું તેમ, ઘાટી, કાળી સ્પષ્ટ ઉઠાવવાળી ઊપડી આવતી રેખાઓ વડે જ અને લીસા કાગળ પર ચિત્ર કરેલું હોવું જોઈએ. એમાં વચ્ચેના ગાળામાં ક્યાં યે રંગ કે આછાઘેરા ઘટ કે પલટા પછીથી પૂરેલા ન હોવા જોઈએ. આવાં રેખાંકનની શાહી જો ઝાંખી હોય કે લીટીઓ ચિત્રમાં આછીઘેરી અથવા ખચકાખચકાવાળી હોય તો બ્લૉકમાં તે બધી તૂટક અને બેડોળ આવવાની. ખસૂસ કાળજી રાખવી કે લાઈન બ્લૉક માટેનું ચિત્ર ઘેરી, ઘાટી, અખંડ અને એકધારી સ્વચ્છ તેજરેખાઓમાં જ આલેખેલું હોય. ખાસ કરીને માસિકો અને પુસ્તકોનાં શોભનચિત્રો, નકશાઓ, આકૃતિઓ, કાર્ટૂનો અને કેટલીક વાર વાર્તાઓ તથા લેખોનાં કથાચિત્રો (illustrations) પણ, લાઈન બ્લૉક

બને તેવાં રેખાંકનોમાં આલેખવામાં આવે છે.

લાઈન બ્લૉકની એક ખાસ સુલભતા એ છે કે બીબાંની પેઠે ગમે તે જાતના અને ગમે તેવા-રફ કે જાડા-કાગળ પર પણ છાપી શકાય છે, કેમ કે તેમાં છાપવાની રેખાઓ સ્પષ્ટ અને ઠીક અંતરે હોય છે તથા એ રેખાઓ સિવાયનો બાકીનો ભાગ ઊંડો કોરી નાખવામાં આવેલો હોય છે. જ્યારે હાફટોન બ્લૉકમાં તો અતિશય ઝીણાંઝીણાં બિંદુઓ, અને તે પણ અતિ નજીકનજીક હોવાને લીધે તેને છાપવા માટે એકસરખી અરીસા જેવા ઓપવાળી ને લીસી સપાટીનો જ કાગળ જોઈએ છે. કાગળ જો જાડા કે ખરબચડા હોય તો હાફટોન બ્લૉના બારીક બિંદુઓની છાપ તેના પર સ્વચ્છ ન આવતાં તેના બધા મુલાયમ પલટાવાળા ભાગો ધાબાં જેવા જ પડે. આટલા માટે પુસ્તકમાં ફોટોગ્રાફો, રંગીન મુખચિત્રો, કથાચિત્રો વગેરે સામાન્ય રીતે જુદા આર્ટ પેપર પર છાપીને ચોંટાડવા પડે છે.

પરંતુ ચાલુ રફ કાગળ ઉપર પણ હાફટોન બ્લૉક જ છાપવો હોય તો શું ? આ મુશ્કેલીનું નિરાકરણ પણ બ્લૉકમેકિંગની કળામાં છે. રફ કાગળ પર સ્ક્રીન બ્લૉક ન છપાઈ શકવાનો મૂળ વાંધો એ હોય છે કે તેનાં બિંદુઓ અતિશય ઝીણાં તથા નજીકનજીક હોય છે. એટલે જો છૂટાંછૂટાં ને મોટાં બિંદુઓવાળો બ્લૉક બનાવ્યાં હોય તો તે સામાન્ય સારી સપાટીના ચાલુ કાગળ પર પણ છાપી શકાય. દૈનિક પત્રોમાં તથા કેટલાંક અઠવાડિકોમાં ચાલુ કાગળ પર છપાએલા ફોટોગ્રાફોના બ્લૉકો જો બારીકાઈથી જોશો તો તેમાંના સ્ક્રીનનાં બિંદુઓ મોટાં તથા છૂટાંછૂટાં જણાશે. આવા બ્લૉક બનાવવા માટે બ્લૉક સારુ નેગેટિવ લેતી વખતે કેમેરામાં મૂકવામાં આવતી સ્ક્રીન-જાળી-મોટાં ખાનાંની લેવાય છે. સ્ક્રીનની સમજણ આપતી વખતે જણાવ્યું છે કે તે સમાંતરે આંકેલી લીટીઓવાળા બે કાચની બનેલી હોય છે. પ્રત્યેક કાચ ઉપર એક ઈંચમાં જેટલી લીટીઓ



૭૫ લાઇનના સ્ક્રીનનો હાફટોન બ્લૉક. દૈનિક સાપ્તાહિક પત્રો, જાહેર ખબરો વગેરેમાં રફ કાગળ ઉપર આવા મોટા સ્ક્રીન વડે જ છાપી શકાય



એ જ ફોટો ઉપરથી કરેલો, ઉપરના કરતાં વધારે બારીક, ૧૧૦ લાઈન સ્ક્રીનનો બ્લૉક. ઊંચા ગ્લેઝ તથા સુપરકૅલૅન્ડર્ડ કાગળો ઉપર સચિત્ર માસિકો, કૅટલગો વગેરે છાપવામાં એ જરૂરનો.



૧૫૦ લાઇન સ્ક્રીનના આવા હાફટોન બ્લૉકો માત્ર સારા આર્ટ પેપર ઉપર જ છાપી શકાય.



લાઈન બ્લૉકનો નમૂનો



લાઇન બ્લૉકમાં જેમ કાળી રેખાઓ સિવાય બાકીની ભોંય બધી ધોળી પડે છે, તેવું સ્ક્રીન બ્લૉકમાં નથી; કેમકે તેમાં તો આખા કાગળ-નો જ ફોટોગ્રાફિક બ્લૉક બને, એટલે છાયા પ્રકાશના બધા પલટાઓ સાથે કાગળની સફેદ ભોંય પણ સ્ક્રીન વડે ઝીણાં બિંદુઓમાં રચાઇને આવે, અને તે પર શાહી લાગતાં તે છપાય. ગથાળે બતાવેલા પહેલા બે સિક્કાઓના બ્લૉક માં તે ભોંય જણાશે. બ્લૉકમાંથી એવી ભોંય દૂર કરીને નીચે જણાવેલા બે સિક્કાઓ પેઠે માત્ર એકલું ચિત્ર જ છાપવું હોય તો બ્લૉક-મેકરને તેટલો ભાગ ઢાંકી દઇને બાકીની ભોંય તેજાબથી ફરી વાર કોરી નાખવી પડે છે; ને આ વધારાના કામના વધારે દામ તે માગે છે. આવા બ્લૉકને આઉટલાઇન હાફટોન કહે છે.

આંકેલી હોય છે તેની સંખ્યા પ્રમાણે તે સ્ક્રીનનો આંક ગણાય છે. દૈનિકો, અઠવાડિકો તથા જાહેરખબરોમાં ચાલુ કાગળો પર મોટાં મશિનો પણ છાપી શકે તેવાં પહોળાં બિંદુઓવાળા બ્લૉકો બનાવવા માટે ૬૦, ૭૫ કે ૮૫ લાઈનના આંકની સ્ક્રીનો વપરાય છે, ૮૦ લાઈનની સ્ક્રીન એટલે તેના દરેક કાચમાં અક ઈંચ જેટલા ગાળામાં ૮૦ લીટીઓ આંકેલી હોય, એ તો હવે સમજાયું હશે.

આમ, મોટી સ્ક્રીન વડે બ્લૉક બનાવતાં ચિત્ર કે ફોટોના ઉઠાવમાં એક અડચણ એ આવે છે કે, છાયાપ્રકાશના તેના બધા પલટા પહોળાં-પહોળાં બિંદુઓમાં વિખેરાઈ જવાથી કેટલાક આછા અને મુલાયમ પલટાઓની કુમાશ તેમાં ઊતરતી નથી, અને પરિણામે ચિત્રની છાપ ઝાંખી તથા અસ્પષ્ટ આવે છે. જેમ મૂળ ફોટો પરથી બનેલો બ્લૉક સ્ક્રીનમાં ચળાવાથી અસલ કરતાં ઓછો તેજ ને સ્પષ્ટ બને છે તે જ રીતે આ જાળી મોટી હોવાથી એ અસ્પષ્ટતા વધે છે.

એ ચિત્રપ્લેટમાં ૮૦ પછી વધતા આંકની સ્ક્રીન ૧૧૦ બતાવી છે. રફને બદલે સારા ગ્લેઝ્ડ અથવા સુપર કેલેન્ડર્ડ કાગળો પર માસિક, કેટલગો વગેરે છાપવા માટે એ સ્ક્રીનના બ્લૉકો ચાલી શકે. પછીના બારીક સ્ક્રીન બ્લૉકો આર્ટ પેપર પર જ છાપી શકાય છે. તેમાં આપણે ત્યાં ૧૩૩ અને ૧૫૦ના આંકની સ્ક્રીન પ્રચલિત છે. તેથી ઉપરની ૨૦૦, ૨૫૦ કે વધારે આંકની સ્ક્રીનવાળા બ્લૉકો છાપી શકે તેવા ઊંચા સાંચા તથા તેટલા સફાઈવાળા ઓપદાર કાગળો આપણે ત્યાં પરવડે તેમ ન હોવાથી તેનો વપરાશ આ દેશમાં અતિશય જૂજ છે.

બ્લૉકના સ્પષ્ટ ઊઠવાનો ખરો આધાર તો પછી તેને છાપનારાં મશીનો તથા કાગળની સપાટી ઉપર જ રહે છે. રફ કાગળમાં લીસી સપાટીવાળા ન્યૂસ ગ્લેઝ્ડ કાગળો આવે છે તેના પર છપાતા બ્લૉકો રફ કરતાં વધારે સ્પષ્ટ ઊઠે છે.

બ્લૉકો બનાવવામાં મહેનત અને વખત લાઈન બ્લૉકમાં વધારે લાગે છે, પણ ખરી કારીગરી અને કલા હાફટોન બ્લૉક બનાવવામાં છે. મૂળ ફોટોગ્રાફના આછાઘેરા બધા પલટાઓની કુમાશ બરોબર સચવાય, બ્લૉક વધારે ખરબચડો કે અતિશય સપાટ ન બનતાં તેના સ્ક્રીનનું બિંદુએ બિંદુ સ્પષ્ટ ને છૂટું કોરાઈ રહે વગેરે કાળજીપૂર્વક તપાસતા રહીને બ્લૉક બનાવવામાં કારીગરની દક્ષતા અને કલાકારની દૃષ્ટિ બંને જોઈએ છે.

લાઈન બ્લૉકમાં જેમ આલેખાએલી રેખાઓ સિવાય બાકીની બધી ભોંય સાફ સફેદ રહે એમ કોરી કાઢેલી હોય છે તે મુજબ જ હાફટોન બ્લૉકમાં પણ, ચિત્રમાંના અમુક ભાગની પાછળની બધી ભોંય કાઢી નાખીને ત્યાં તદ્દન સફેદ કોરો કાગળ જ રહે તેવા પ્રકારનું કામ ઘણી વાર ગ્રાહકો માગે છે. આમ કરવા માટે પહેલો હાફટોન બ્લૉક બનાવીને પછી, તેમાંથી જેટલો ભાગ રહેવા દેવો હોય તેટલા પર તેજાબ અસર ન કરે એવાં મિશ્રણ ચોપડી બાકીનો ભાગ લાઈન બ્લૉકની માફક કોરી કાઢવો પડે છે. આમાં હાફટોન તથા લાઈન બંને પ્રકારના બ્લૉકોની ક્રિયાઓ કરવી પડે છે, અને તેથી એ બેવડી મહેનતના વધારે દામ બ્લૉક મેકર માગે છે. આવા બ્લૉકોને આઉટલાઈન હાફટોન બ્લૉકો કહે છે અને કેટલગો વગેરે માટે તેની માગણી ખાસ હોય છે.

બ્લૉકો જસત અને ત્રાંબું એ બે પ્રકારની ધાતુનાં પતરાં પર બનાવાય છે અને તેના બનાવવાના ભાવ તેનાં ક્ષેત્રફળ ઉપર પ્રત્યેક ચોરસ ઈંચ દીઠ ગણાય છે. દાખલા તરીકે તમારે ૩"x૪" ના માપનો બ્લૉક બનાવવો હોય તો તેનું ક્ષેત્રફળ બાર ચોરસ ઈંચ થયું. (અત્યારે સેન્ટી-મીટરમાં ગણતરી થાય છે.)

પણ બહુ નાના બ્લૉકોની બાબતમાં ઉપલો ક્ષેત્રફળનો હિસાબ લાગુ પડતો નથી, કેમ કે પ્રત્યેક બ્લૉકની બનાવટ પાછળ ચોક્કસ પ્રકારની પ્રાથમિક મહેનત તથા ખર્ચ તો સરખાં જ વેઠવાં પડે છે. આથી બ્લૉકના ભાવોમાં નાના બ્લૉકને માટે એક લઘુતમ (minimum) ક્ષેત્રફળ તથા તેનો દર ઠરાવેલાં હોય છે, જેની અંદરના ગમે તે માપના બ્લૉકને માટે તે જ દર પડે છે. સામાન્યતઃ આ લઘુતમ ક્ષેત્રફળ દસ ચોરસ ઈંચનું હોય છે. તમે ૫"x૨" (એટલે દસ ચોરસ ઈંચ)ના માપનો બ્લૉક બનાવડાવો કે ૧૦"x૧/૨" (એટલે અરધા ચોરસ ઈંચ) ના માપનો બ્લૉક કરાવો, પણ તમને તે બંનેની કિંમત તો એકસરખી જ પડવાની.

કોઈ બ્લૉકને લંબગોળ કે ગોળ કપાવવો હોય, કાંઈ લેબલના કે એવા બ્લૉકમાં વચ્ચોવચ ટાઈપ મેટર છાપવા માટે કોરો ગાળો સોંસરો કોરાવવો હોય, કે ઉપર વર્ણવ્યો તેવો ભોંય કાઢેલો આઉટલાઈન હાફટોન બ્લૉક બનાવવો હોય તો એવા વધારાના કામવાળા બ્લૉકો માટે મહેનતના પ્રમાણમાં અમુક ટકા વધારે દર આપવો પડે છે.

કેટલીક વાર આપણને એક જ પ્રકારના બ્લૉકની ઘણી નકલોની જરૂર પડે છે. દાખલા તરીકે તમારા પુસ્તકની જાહેરખબર માટે એક બ્લૉક બનાવ્યો છે; એ જાહેર ખબર તમારે જુદાંજુદાં દસ પત્રોમાં આપવી હોય તો દસ બ્લૉક જોઈએ. આ બ્લૉકો બધા જ જો તમે બ્લૉકમેકર પાસે બનાવડાવો તો તેનો ખર્ચ ભારે પડી જાય. આને માટે પહેલાં એક જ બ્લૉક તૈયાર કરાવીને પછી તે પરથી ઢાળા બનાવડાવી લેવાય છે. આ ઢાળાને સ્ટીરિયો કહે છે અને તે બીબાં બનાવવાની ધાતુમાંથી બને છે. કોઈ કોઈ બ્લૉકખાતાંઓ આવા સ્ટીરિયો ઢાળવાની સામગ્રી રાખે છે. નહીંતર બીબાં ઢાળનારી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રીઓમાં તે ઢળાવી શકાય. પણ સ્ટીરિયો બ્લૉક હમેશાં

અનુભવી તથા હોશિયાર કારીગર પાસે બનાવડાવવાની કાળજી રાખવી, નહીંતર રેખાઓ અસ્પષ્ટ તથા તૂટક રહી શકે અને કામ બગડશે.

બ્લૉકની નકલનો એક બીજો પ્રકાર તે ઇલેક્ટ્રો-સ્ટીરિયો. તેમાં બ્લૉકની મીણમાં લીધેલી છાપ ઉપર વીજળીની બૅટરીની મદદ વડે ત્રાંબાના બારીક રજકણો જમાવી તેની સપાટીની છાપવાળું ત્રાંબાનું આછું પડ પહેલાં તૈયાર કરવામાં આવે છે, અને પછી તે પડના પાછળના બાકીના ભાગમાં સ્ટીરિયોની ધાતુ ઢાળી માપ પૂરતું જાડું બનાવી લઈ તેને લાકડા પર જડી આપે છે. આ ઇલેક્ટ્રો-સ્ટીરિયો. તેમાં બ્લૉકની સપાટી ત્રાંબાની બનતી હોવાથી સાદા સ્ટીરિયો કરતાં તે વધારે મજબૂત અને ટકાઉ ગણાય છે.

એ તો સમજી શકાય એવું છે કે આ ઇલેક્ટ્રો તથા સ્ટીરિયોના ઢાળા લાઈન બ્લૉક ઉપરથી સારા બની શકે. હાફટોન બ્લૉકમાં તો બારીક બિંદુઓ હોવાને કારણે તેના ઢાળા બનવા આપણે ત્યાં તો લગભગ અશક્યવત્ છે. પણ યુરોપ-અમેરિકાના કાબેલ કારીગરો સંપૂર્ણ સાધનસામગ્રી વડે ગમે તેવા સ્ક્રીનના ચોખ્ખા હાફટોન પરથી ઇલેક્ટ્રો ઉતારી શકે છે.

### *ચિત્રોની છપાઈ*

બ્લૉક છપાવતી વેળા રંગની પસંદગીમાં પણ સંભાળ રાખવાની જરૂર છે. આપણા મુદ્રકોમાં મોટે ભાગે રંગદષ્ટિ ખાસ હોતી નથી. ઘણાખરા તો ચાલુ ઘરેડની બ્રૉન્ઝ બ્લ્યુ કે એવી બેચાર શાહીઓ હાથ પર રાખે છે; કેટલાક વિવિધતા રાખે છે તો તે વાપરવાની વિવેકબુદ્ધિ રાખતા નથી. એટલે ચિત્ર છાપવા આપતી વખતે શાહીના રંગ વિષેની સૂચના પણ મૅટરની સાથે ગ્રંથકારે જ આપવી હિતાવહ છે. ગુલાબી, જાંબલી, નારંગી, કેસરી, પોપટીઆ, કસુંબલ, બદામી વગેરે જેવા ખૂલતા તેજવાળા અને ભભકભર્યા રંગો ફોટોગ્રાફ છાપવા માટે કદી પસંદ કરવા નહીં. ફોટોગ્રાફમાંના છાયાપ્રકાશના પલટા એકબીજાને પડછે જેમાં સ્પષ્ટ ખૂલી આવે તેવા ઘેરા તથા બેઠી મીઠી અસરવાળા રંગોમાં જ ફોટોગ્રાફો છાપવા શોભે. બ્લ્યુબ્લૅક, સેપીઆ, ગ્રીન બ્લૅક, ડાર્ક બ્રાઉન વગેરે રંગોમાંથી પોતાની પસંદગી મુજબના મળી શકે તે વપરાવવા. શાહી બનાવનારાઓ ફોટોગ્રાફો છાપવા માટે આવી ખાસ શાહીઓ બનાવે જ છે. બહુ સૂઝ ન પડે તો સારા મુદ્રક પાસે શાહીના રંગના કેટલગો હોય છે તેમાંથી નમૂના જોઈને પસંદગી કરી લેવી.

ઉપર કહેલા રંગો ફોટોગ્રાફો માટે છે. કથાચિત્રો અથવા કોઈ દશ્ય ચિત્રોના બ્લૉકો છાપવા માટે ચિત્રમાંના વાતાવરણને અનુરૂપ વિવિધ રંગની શાહી પસંદ કરી શકાય ખરી; પરંતુ તેમાં પણ મુખ્ય લક્ષ બ્લૉકના બધા પલટા સ્પષ્ટ આવે તેવી ઘેરી શાહી પસંદ કરવા તરફ રાખવું.

વળી, હાફટોન બ્લૉક છાપવા માટે ખાસ બારીકાઈથી લસોટાએલી મુલાયમ શાહીઓ આવે છે. ચાલુ છાપકામની શાહીથી બ્લૉકો છપાતાં એ જાડી હોઈ બ્લૉકનાં બિંદુઓમાં ભરાઈ અસ્પષ્ટ છાપ આપે છે. એટલે, બ્લૉકનું ખર્ચ કર્યા પછી તેને છપાવવાની બાબતમાં લોભ ન કરતા. ઊંચી શાહીઓ વાપરીને ઊંચી જાતના સાંચાઓ પર સારી છાપ આપનારા અનુભવી મુદ્રકને જ એવું કામ સોંપજો.

આ, એક રંગના ફોટોગ્રાફો તથા ચિત્રો છાપવાની વાત થઈ. પણ કોઈ સારાં દશ્યચિત્રો કે કથાચિત્રોની પાછળ તેના વાતાવરણને અનુકૂળ બીજા એક આછા રંગની ભોંય છાપીને પછી તે પર કાળી કે એવી ઘેરી કોઈ શાહીથી ચિત્ર છપાય તો ઘણું અસરકારક પરિણામ લાવી શકાય છે, અને ઓછે ખર્ચે ચિત્રમાં વાતાવરણનો રંગ ઉતારી શકાય છે. ફોટોગ્રાફો પાછળ પણ આવી આછી ભોંય જરા બહાર પડતી કોર રાખીને છાપવાથી ફ્રેમ જેવી બેઠક ચિત્રને મળવાથી તે ઓર દીપી નીકળે છે. આ ભોંયનો રંગ છાપવા માટે તમારે વધારાના બ્લૉકનું ખર્ચ કરવાનું હોતું નથી. માત્ર એક વખતની વધારાની છપામણીના દામ લઈને મુદ્રક પોતાનાં સાધનો વડે તે કરી આપે છે. દરિયાકિનારાના કે વિશાળ આકાશના દશ્યવાળા ચિત્ર પાછળ બ્લ્યુ, વન કે જંગલના ચિત્ર પાછળ લીલી, સૂર્યોદય કે સૂર્યાસ્તવાળા ચિત્ર પાછળ નારંગી, બદામી કે કેસરી, મકાનની અંદરનાં દશ્યોની પાછળ આછો જાંબલી કે બદામી, તડકાના દેખાવો પાછળ પીળો કે બફ વગેરે જરૂર પ્રમાણેના રંગોની ભોંય છાપીને મન ફાવતું વાતાવરણ ચિત્ર પાછળ ઉપજાવી શકાય છે. કોઈ વાર ઓછી રેખાઓવાળો માત્ર લાઈન બ્લૉક જ હોય છતાં તેની પાછળ આ મુજબની રંગીન ભોંય (જેને ટિન્ટ ગ્રાઉન્ડ કહે છે) નાખવાથી ચિત્રને ભભક તથા ઉઠાવ મળી જાય છે.

પણ મુદ્રક જે આ રીતની ટિન્ટ ગ્રાઉન્ડ નાખી આપે તેમાં એક મર્યાદા એ હોય છે કે એ આખા ચિત્રની પાછળ સળંગ જ છાપી શકાય. તમે તેમાંથી અમુક ભાગના ગાળા કોરા મૂકી દેવા ઇચ્છતા હો તો તેનાથી તે ન બની શકે. દાખલા તરીકે ચાંદનીના કોઈ દશ્યમાં ચંદ્રને સફેદ રાખી તથા બીજાં વાદળાંઓમાં પણ સફેદ રેખાઓના ગાળા રાખી બાકીના ભાગમાં છૂટોછૂટો બ્લ્યુ રંગ છાપવો હોય તો તેને માટે તો તમારે એવો એક જુદો બ્લૉક જ બનાવડાવવો પડે. આ બેરંગી બ્લૉક થયો. એવા બ્લૉકો બનાવવા માટે ચિત્રકારને બે રંગમાં ચિત્ર તૈયાર કરવું જ પડે એવું નથી. કેટલીક વાર આ કામના અનુભવી ચિત્રકારો એક જ રંગમાં ડ્રૉઇંગ કરીને પછી તેમાં બીજો રંગ ક્યાંક્યાં નાખવો તેની સૂચનાનું ડોળિયું બ્લૉકમેકર માટે બનાવી આપે છે.

## ત્રિરંગી બ્લૉક

ત્રિરંગી બ્લૉકમાં આ બધા કરતાં વધારે કારીગરી, મહેનત તથા ખર્ચ રહેલાં છે. ઘણાને નવાઈ લાગે છે કે અનેકવિધ રંગમાં કરેલું ચિત્ર માત્ર ત્રણ જ રંગના ત્રણ બ્લૉક વડે કેવી રીતે સંપૂર્ણ રંગોમાં છાપી શકાતું હશે! પણ ત્રણ મૂળ રંગોનો સિદ્ધાંત ખ્યાલમાં હોય તો આમાં કશું કૌતુક જેવું નથી. લાલ, પીળો અને વાદળી એ ત્રણ મૂળ મૌલિક રંગો છે, અને બીજા બધા રંગો તથા તેમનાં છાયાપ્રકાશના આછાઘેરા પલટાઓ આ ત્રણ મૂળ રંગોના જ ઓછાવધતા મિશ્રણથી થાય છે. એ કુદરતી સિદ્ધાંત પર આ ત્રિરંગી બ્લૉક બનાવવાની કળા યોજાઈ છે. તેનું ખરું રહસ્ય એ ત્રણે રંગને મૂળ ચિત્રમાંથી છૂટા પાડીને ચાળી લેવામાં રહેલું છે. આને માટે ત્રણ પ્રકારનાં ફિલ્ટર - રંગ ગાળનારા કાચ - બનાવવામાં આવ્યા છે. આ કાચ ક્રમવાર કૅમેરામાં લેન્સની આડે મૂકીને તેના સોંસરી મૂળ ચિત્રની છબી લેતાં એક પછી એક મૂળ રંગ ગાળી લઈને તેની બ્લૉક-નૅગેટિવ ઉતારી શકાય છે. દાખલા તરીકે લીલા રંગનું ફિલ્ટર મૂકીને તેના સોંસરી મૂળ ચિત્રની નૅગેટિવ લેવાથી આખા ચિત્રમાં જ્યાંજ્યાં પીળો તથા વાદળી એ બે રંગો (મૂળ કે મિશ્ર રંગ રૂપે પણ) હોય છે ત્યાં ત્યાં તે દબાઈ જઈને તેમાંથી માત્ર એકલો લાલ રંગ જ બધેથી ચળાઈ આવીને કૅમેરાની આંખ (લેન્સ) સન્મુખ ઊભો રહે છે, અને એ રીતે લેવાએલી નૅગેટિવમાં, આખા ચિત્રમાંથી, આપણાથી નરી આંખે ન જોઈ શકાય તેવો લાલ રંગનો એકેએક ઘેરો કે મુલાયમ પલટો, મૂળ કે મિશ્ર જે રૂપે હોય ત્યાંથી ગળાઈ આવીને ઊતરે છે. એ નૅગેટિવ પરથી બનેલો બ્લૉક તે લાલ રંગનો બ્લૉક થયો. આ જ રીતે જુદાંજુદાં ફિલ્ટરોની મદદથી અનુક્રમે પીળા અને આસમાની રંગો પણ સારવી લઈને તેના જુદાજુદા બ્લૉકો બનાવાય છે.

તે પછી, પહેલાં પીળો, તે પર લાલ અને છેલ્લો વાદળી એ ક્રમમાં એ બ્લૉકોને, નીચેનો રંગ સુકાતો જાય તેમતેમ, એકબીજા પર છાપવામાં આવે છે. પીળા પર લાલ છપાય છે એટલે અસલ ચિત્રમાં જ્યાંજ્યાં પીળા તથા લાલ રંગનું મિશ્રણ હોય છે ત્યાંત્યાં તે સંપૂર્ણતઃ બની રહે છે; અને તે પર વાદળી છપાતાં નીચેના બંને રંગોમાં મળીને મૂળ ચિત્રમાંના બધા રંગો પ્રમાણસર ખીલી આવી આખું સંપૂર્ણરંગી ચિત્ર આપમેળે પ્રગટી નીકળે છે. પહેલી નજરે નવાઈ જેવી લાગતી આ વાત આમ રંગોનો સિદ્ધાંત સમજાયા પછી દીવા જેવી સ્પષ્ટ બની જાય છે. એ જોવાથી આ પદ્ધતિ સ્પષ્ટ સમજાઈ જશે. આવા બ્લૉકો બનાવવાની મહેનત અને ખર્ચા વારેવારે પરવડે નહીં તેથી તે ટકાઉ ગણાતા ત્રાંબાના પતરા પર જ બનાવવામાં આવે છે.

## બ્લૉકોનાં માપ

હવે રહી બ્લૉકોનાં માપ નક્કી કરવાની વાત. એ ઠરાવતી વખતે ખ્યાલમાં રાખવું કે જે કદના પુસ્તકમાં બ્લૉક મૂકવાનો હોય તેના પાનાના માપને અનુરૂપ બંધબેસતા આકારનો બ્લૉક બનવો જોઈએ. લંબચોરસ ઘાટના પુસ્તક માટે ચોરસ બ્લૉક બને તો બેહૂદો લાગે. (અને તે અનિવાર્ય હોય તો બ્લૉકની પાછળ ટિન્ટ ગ્રાઉન્ડ અથવા ચોમેર રૂલ લાઈન ગોઠવીને તેનો આકાર પાનાના ઘાટને અનુરૂપ રચી લેવો. વળી, પાનામાં બ્લૉક છપાતાં તેની ચોમેર જગ્યાનું સપ્રમાણ મુકાણ રહે, તથા ફ્રેમમાં જેમ ચિત્ર સુરચિતપણે શોભી રહે તેમ પાનામાં બ્લૉકની છાપ આવી રહે એ પ્રમાણમાં તેની લંબાઈ-પહોળાઈ ઠરાવવી જોઈએ.

નાના કદના પુસ્તક માટે મોટો બ્લૉક બનાવ્યો હશે તો તે ઠાંસી દીધેલા જેવો લાગશે; તેમજ ખૂબ મોટા કદના પાનામાં નાનો જેવો બ્લૉક વિશાળ અરણ્યમાં ભૂલો પડ્યા જેવો જણાશે. એક પાનામાં એક કરતાં વધારે બ્લૉક મૂકવાના હોય તો દરેકને ભાગે કેટલી જગ્યા આવશે તેનો ક્યાસ કરીને પ્રત્યેકનું કદ ઠરાવવું, તથા એ બધાની સમૂહયોજના પણ પાનામાં તેઓ પ્રમાણસર ગોઠવાઈ રહે તે મુજબ કરવી.

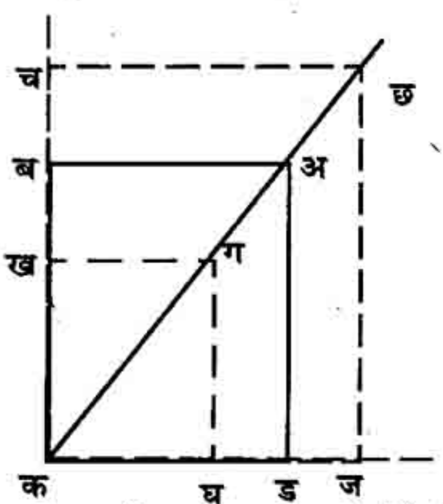
ઘણાખરા જાણતા હશે કે ચિત્ર મોટું હોય તો પણ તે પરથી જોઈતા ગમે તેવડા નાના માપનો બ્લૉક બનાવી શકાય છે, કેમ કે બ્લૉકની નૅગેટિવો પણ ફોટોગ્રાફિક પદ્ધતિએ જ લેવાય છે. હવે ફોટોગ્રાફીનો એવો નિયમ છે કે કોઈ પણ ચીજનો ફોટોગ્રાફ તેના મૂળ કદ કરતાં નાનો લેવાય (એટલે કે reduction થાય) તો તે વધારે સ્પષ્ટ, તીક્ષ્ણ અને તેજ આવે; એથી ઊલટું, મૂળના કરતાં મોટી છબી ઉતારવામાં આવે (enlarge થાય) તો તે ઝાંખી બને. એટલે બ્લૉક બનાવવા માટે ચિત્ર કે ફોટો હમેશાં સહેજ મોટા માપનાં પસંદ કરીને તે પરથી જોઈતા માપમાં (reduce) નાનું કદ કરવાથી મૂળમાં કોઈ ખરબચડા કે ઝાંખા ભાગ રહી ગયા હશે તે બધા તીક્ષ્ણ બની જઈને સ્પષ્ટ આવશે. જોઈતા માપ કરતાં સવા કે દોઢ ગણું મૂળ ચિત્ર હોય તો બસ થયું. પછી ઘણા મોટા કદના ચિત્ર પરથી અતિશય નાનું કદ કરાવવા જતાં મૂળમાંથી કેટલીક બારીક વિગતો, રેખાઓ કે છાયાપ્રકાશના પલટા ઊડી જાય છે એ પણ ખ્યાલમાં રાખવું.

અને ઉપર જણાવેલા ફોટોગ્રાફીના નિયમથી એ સમજાય એવું છે કે નાના કદના ચિત્ર પરથી મોટા કદનો (enlarge) બ્લૉક તો કદી ન કરાવવો, કેમ કે એથી ચિત્ર બે રીતે ઝાંખું આવશે : એક તો ફોટોગ્રાફીના નિયમ પ્રમાણે મોટું (enlarge) થવાને કારણે; અને બીજું, બ્લૉકમાં સ્ક્રીનને લીધે બારીક બિંદુઓરૂપે વિખરાઈ જવાને કારણે. અનિવાર્ય સંજોગોમાં તેમ કરવું પડે ત્યારે મૂળ ચિત્ર ખૂબ સ્પષ્ટ ને તીક્ષ્ણ હોય તથા

વિસ્તાર (enlargement) સવા કે દોઢ ગણાથી વધારે ન કરવાનો હોય તો જ સંતોષકારક પરિણામ બ્લોકમાં લાવી શકાશે.

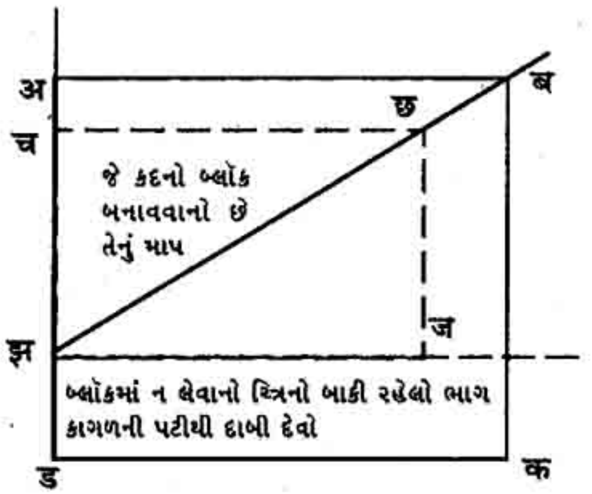
બ્લૉક કયા માપમાં સંકોચવો કે વિસ્તારવો છે તે દર્શાવવા માટે માત્ર લંબાઈ અથવા પહોળાઈ બેમાંથી એક જ બાજુનું માપ આપવું; બીજું માપ તો એ પ્રમાણસર એની મેળે આવી રહેશે. સમજો કે તમારી પાસે કેબિનેટ સાઇઝ (૬"x૪")નો ફોટોગ્રાફ છે અને તેનો ત્રણ ઈંચ ઊંચાઈનો બ્લૉક તમારે જોઈએ છે. તો તમારે ફોટોગ્રાફની પાછળ માત્ર ઊંચાઈ ત્રણ ઈંચ એટલું જ દર્શાવવું. પછી પહોળાઈ તો તેના પ્રમાણમાં આપમેળે બે ઈંચ આવી રહેશે. આ દાખલામાં તો હિસાબ સહેલો છે, કેમ કે ઊંચાઈ આપણે છ ઈંચની અરધી ત્રણ ઈંચ માગી છે એટલે પહોળાઈ પણ ચારની અરધી બે મળી રહે. પણ ઘણી વાર આપણી પાસે કથોરા માપનાં - એટલે કે અપૂર્ણાંક સંખ્યાવાળી લંબાઈ પહોળાઈનાં ચિત્રો આવે છે એવે વખતે આવા ત્રિરાશીના હિસાબ ગણવા લાંબા અને મુશ્કેલ થઈ પડે છે, અને તેમ છતાં યે તેનું આવેલું માપ આપણી દૃષ્ટિ સન્મુખ કલ્પી શકાતું નથી. આને માટે એક સહેલી પદ્ધતિ છે.

મૂળ ચિત્રની લંબાઈ-પહોળાઈના માપની જ એક આકૃતિ દોરી તેના ગમે તે બે સામસામે ખૂણે એક લાંબી પડતી કર્ણરેષા દોરો. પછી, પહોળાઈ કે લંબાઈ જે તરફનું માપ નક્કી કર્યું હોય તે બાજુ પરથી જોઈતું માપ કર્ણરેષા પર બરોબર કયે ઠેકાણે આવી રહે છે તે બિંદુ લીટી દોરી શોધી કાઢો, અને ત્યાંથી બાકીની તરફથી બીજી રેષા દોરો. એ બીજી રેષા તે બાકીનું તમને જોઈતું માપ, અને એ બંને રેષાઓ મળીને બનેલી આકૃતિ તે તમારું ચિત્ર બ્લોકમાં કેવડું દેખાશે તેનું માપ. નીચેની આકૃતિ પરથી આ સ્પષ્ટ સમજાશે.




**અ બ ક ડ** એ મૂળ ચિત્રના માપ પ્રમાણે દોરેલી આકૃતિ છે. હવે સમજો કે તમારે બ્લૉકની પહોળાઈ **ખ ગ** જેટલી રાખવી છે; તો **બ ક** લીટીને બરોબર કાટખૂણે એ માપ મૂકીને શોધતાં **ગ** બિંદુએ તે કર્ણ રેષાને બરોબર અડી રહ્યું એ બિંદુમાંથી બરોબર કાટખૂણે બીજી તરફ **ક ડ** રેષા પર દોરાએલી લીટી તે બાકીનું લંબાઈનુંમાપ અને **ક ખ ગ ઘ** એ તમારો બ્લૉક નાનો થયા પછી જેવડો બનશે તે દર્શાવતી આકૃતિ. આ જ રીતે મૂળ ચિત્ર કરતાં મોટી **ચ છ** પહોળાઈ જોઈતી હોય તો કર્ણરેષાને, **ક બ** ને તથા **ક ડ** લીટીઓને લંબાવીને જોઈતા માપનું બિંદુ એ લંબાવેલી કર્ણરેષા પર જ્યાં (**છ** આગળ) મળી આવે ત્યાંથી દોરેલી (**છ જ**) લીટી તે બાકીની લંબાઈ, અને નવી બનેલી (**ક ચ છ જ**)આકૃતિ એજોઈતા બ્લૉકનું માપ.

કોઈ વખત એવું પણ બને કે આપણને કોઈ એક આખા ચિત્રમાંથી અમુક જ ભાગ, અને તે પણ અમુક જ માપમાં જોઈતો હોય છે, અથવા તો મૂળ ચિત્રના આકાર કરતાં જુદા જ આકારનો બ્લૉક બનાવવાનો હોય છે. સમજો કે ચોરસ જેવા ચિત્રમાંથી માત્ર અમુક જોઈતા ભાગનો લંબચોરસ આકૃતિનો બ્લૉક બનાવવો છે અને બાકીનો ભાગ કમી કરવો છે; તો તે કેટલો ને ક્યાંથી કમી કરવો તેની રીત નીચેની આકૃતિમાંથી સમજાશે.




તેમાં ઘાટી કાળી લીટીથી બતાવેલા **અ બ ક ડ** ચિત્રમાંથી **ચ છ જ ઝ** માપનો બ્લૉક બનાવવો છે, એમ સમજો. આને માટે પહેલાં તો જોઈતા માપ(એટલે કે **ચ છ જ ઝ** )ની એક જુદી આકૃતિ કર્ણરેષા સાથે દોરી, તેની બે પડખાની તથા ત્રીજી કર્ણરેષાની એમ ત્રણે લીટીઓ આગળપડતી લંબાવો. હવે એ લંબાવેલી રેષાઓ પર મૂળ ચિત્રની લંબાઈ અથવા પહોળાઈ બેમાંથી ગમે તે એકના માપનું બિંદુ **બ** ક્યાં આવે છે તે ઠરાવી, તેમાંથી બંને બાજુનાં માપ પ્રમાણે કાટખૂણે રેષાઓ દોરીને મૂળ ચિત્ર જેવડી આકૃતિ આલેખો. એમ દોરતાં એ નવી આકૃતિના નીચેના ભાગની જે **ક ડ જ ઝ** પટ્ટી વધી તેટલા માપનો ભાગ એ મૂળ ચિત્રમાંથી કમી કરવાનો ઠર્યો. તે ભાગ તે ચિત્રને મથાળેથી, છેડેથી કે અરધોઅરધ બંને ઠેકાણેથી, પોતાને યોગ્ય જણાય તેમ ઓછો કરવાનું

દર્શાવીને બ્લોક મેકરને ચિત્ર સોંપવું. બ્લોક મેકર એ પ્રમાણે તેટલા ભાગ ઉપર કાગળની પટી ચોડીને તે ઢાંકી દઈ બાકીના ભાગનો બ્લોક બનાવશે અને બરોબર જોઈતા માપનો બ્લોક બની આવશે.

માપ વગરે બ્લૉકને લગતી હકીકતો સૂચવવા માટે કદી ચિત્રની આગળની બાજુએ કશું લખવું નહીં. બધી સૂચનાઓ ચિત્રની પીઠે લખવી. માપ જણાવવા માટે એક ટૂંકી પદ્ધતિ છે. તમારે બ્લૉકની પહોળાઈ ત્રણ ઈંચ જોઈતી હોય તો ફોટો કે ચિત્રની પીઠ પર આ પ્રમાણે.

------------- ૩ ઈંચ -------------

લખી જણાવો એટલે થયું. ઊંચાઈનું માપ દર્શાવવું હોય ત્યારે આ જ રીતે ઉપરનીચેના છેડા તરફ દર્શાવતી ઊભી લીટી માપના આંકડા સાથે દોરવી.

બ્લૉકો જસત અને ત્રાંબું એમ બે ધાતુના બને છે તે તો અગાઉ જણાવાઈ ગયું. ત્રાંબાના બ્લૉકો વધારે ટકાઉ હોય છે, પણ તેનાં પતરાં મોંઘાં હોવાથી તેમજ તેની બનાવટમાં પણ વધારે મહેનત તથા ખર્ચ થતાં હોઈને જસત કરતાં તેના ભાવ મોંઘા હોય છે. સામાન્ય ઉપયોગ માટે તો જસતના જ બ્લૉકો બનાવડાવવા. તેના પરથી સહેજે એક લાખ સુધી નકલો સરસ રીતે છાપી શકાય છે, અને ઉપર વેસેલાઈન ચોપડીને કાળજીથી સાચવી રાખ્યા હોય તો ગમે તે વખતે ઉપયોગમાં લઈ શકાય છે. સામયિક પત્રોના મથાળાના નામાક્ષરો, અથવા તેના પૂઠા કે અગ્રપૃષ્ઠ પર મૂકવાનાં નામાલેખન તથા ચિત્રો વગેરેના બ્લૉકો સતત વપરાશમાં આવતા હોવાથી તે ત્રાંબાના બનાવડાવ્યા હોય તો સારું. ત્રિરંગી જેવાં મોંઘાં ચિત્રો અથવા કોઈ દુષ્પ્રાપ્ય ફોટોગ્રાફો, કે જેને માટે ફરીથી મોટું ખર્ચ કરવું ન પરવડે એવું હોય અથવા બનાવવાની બીજી તક ન મળે તેવું હોય, તેના બ્લૉકોની સાચવણમાં સહેજ ગફલત થઈ તો તે ખવાઈ જાય છે અથવા ખરાબ થઈ જાય છે.

બ્લૉકની સંભાળ માટે સારો ને સસ્તો ઇલાજ તેના પર વેસેલાઇન ચોપડી રાખવાનો છે. છાપવા માટે બ્લૉક મુદ્રકને સોંપતી વખતે તે સોડા કે ખારાથી ન ધોતાં કેરોસીનથી જ સાફ કરે તેવી સૂચના ખાસ કરવી. કાળજીવાળા મુદ્રકો તો એ જ રીતે સાફ કરી, ઉપર વેસેલાઈન ચોપડીને બરાબર સંભાળપૂર્વક પૅક કરીને જ ઘરાકને સોંપે છે; પણ આપણે હમેશાં સાવચેત રહેવું સારું છે. મુદ્રકને ત્યાંથી બ્લૉક મળ્યા પછી જરા પણ શંકા જેવું જણાય તો તેને ચોખ્ખા કપડાના કેરોસીનના પોતા વડે સારી પેઠે ઘસીને સાફ કરી નાખવો અને તેના પર વેસેલાઈનનો જાડો થર ચોપડવો (વેસેલાઈન દાક્તરો મલમ માટે વાપરે છે તેવું અથવા તેથી હલકું હશે તોપણ ચાલશે.) તેના પર બટર પેપર કે તેલિયો કાગળ (સાદો કાગળ વેસેલાઇનને ચૂસી જાય છે. તેથી) અને જાડું પૂઠું મૂકીને મજબૂત કાગળમાં સંભાળપૂર્વક બાંધી રાખવાથી તે સુરક્ષિત રહેશે. એ પડીકાને ધૂળ ન લાગે તેવે સ્થળે સાચવી રાખવું અને વરસ જેટલી મુદતને ગાળે આ મુજબ સંભાળ લેતા રહેવી.

બ્લૉક બનાવવાની જે પદ્ધતિ ઉપર વર્ણવી તે તો ચિત્રો છાપવાના એક જ પ્રકાર વિષે છે, એને 'ફોટો એન્ગ્રેવિંગ પ્રોસેસ' કહે છે. પુસ્તકો અને સામયિકોનાં ચિત્રોનાં સામાન્ય કામો માટે તે જ પદ્ધતિ યોગ્ય છે. પણ દીવાસળીની ડબી, સોડાવૉટર અથવા મોટી સંખ્યામાં ખપતી દવાઓની શીશીઓનાં લેબલો, કાપડના તાકાની છાપો, પ્રચાર માટેનાં જંગી ભીંતચિત્રો વગેરેને માટે જ્યારે ઘણી જ મોટી (લાખ્ખોની) સંખ્યામાં અથવા મોટા કદની નકલો જોઈતી હોય ત્યારે આ પદ્ધતિ બહુ ખર્ચાળ અને મુશ્કેલ પડે છે. એવાં કામોને માટે લિથોગ્રાફી-શિલાછાપની પદ્ધતિ-ની છાપો સસ્તી અને અનુકૂળ પડશે. ઍટલાસના નકશાઓ, ઊંચી પ્રતિનાં ભીંતચિત્રો કે કોઈ કલાકારનાં ચિત્રોની મોટા કદની પ્રતિકૃતિઓ માટે 'ઑફસેટ' નામની શિલાછાપના જેવા જ પ્રકારની પદ્ધતિ છે. એ ઉપરાંત એના જ જેવી એક 'કોલોટાઇપ પ્રોસેસ' પણ છે.વળી, લંડન ન્યૂસ વગેરે જેવાં યુરોપ-અમેરિકાનાં સચિત્ર સામયિકો છપાય છે તે ફોટોગ્રેવર (અથવા રોટોગ્રેવર) પદ્ધતિ આજે ટાઇપ અને બ્લૉકોનું સ્થાન લેતી જાય છે. એ પણ સમજવા જેવી છે. એમાં સ્ક્રીન વાપરીને ચિત્રને બિંદુઓમાં છેદ્યા વિના મૂળ ફોટોગ્રાફ જેવી જ આબેહૂબ છાપ કાગળ પર ઉતારી શકાય છે. પણ આપણે ત્યાં એ હજી પ્રવેશ પણ પામી નથી, અને અહીં તો માત્ર આપણે પુસ્તક-પ્રકાશન અંગનો જ વિચાર કરતા હોવાથી એ બધાંનું વર્ણન અપ્રસ્તુત છે. □

અનુસંધાન] 'પુરા-ગ્રંથ-સંગ્રહ' [ પૃ. ૧૭૫થી

સંગ્રહમાં આપણને જોવા મળે છે એ યશ પણ પુરાગ્રંથસંગ્રહના શોખને જ છે.

જેમને પરિષદનું પ્રદર્શન જોવાની તક નથી મળી, અને તક મળવા છતાં આ દૃષ્ટિએ જોવાનું જેમનાથી નથી બન્યું તેમને સૌને આ ટૂંકો પૂરિચય આ વિષયમાં અંગુલીનિર્દેશ પણ કરી શકશે તો પ્રયત્ન સફળ થયો લેખાશે. ગુજરાતની જનતાને આ વિષયમાં પહેલી જ વાર પ્રવેશ કરાવવાનો હોવાથી સમજણ અને આકર્ષણને માટે પુસતકોના નમૂનાઓની સંખ્યા મોટા પ્રમાણમાં આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે; અને તેમ કરવા જતાં, સ્થળસંકોચને લીધે પ્રતિકૃતિઓ નાની થઈ ગએલી હોવાથી, કદાચ તે પૂરતો સંતોષકારક ખ્યાલ નહીં આપી શકે એટલી દિલગીરી રહી જાય છે. □

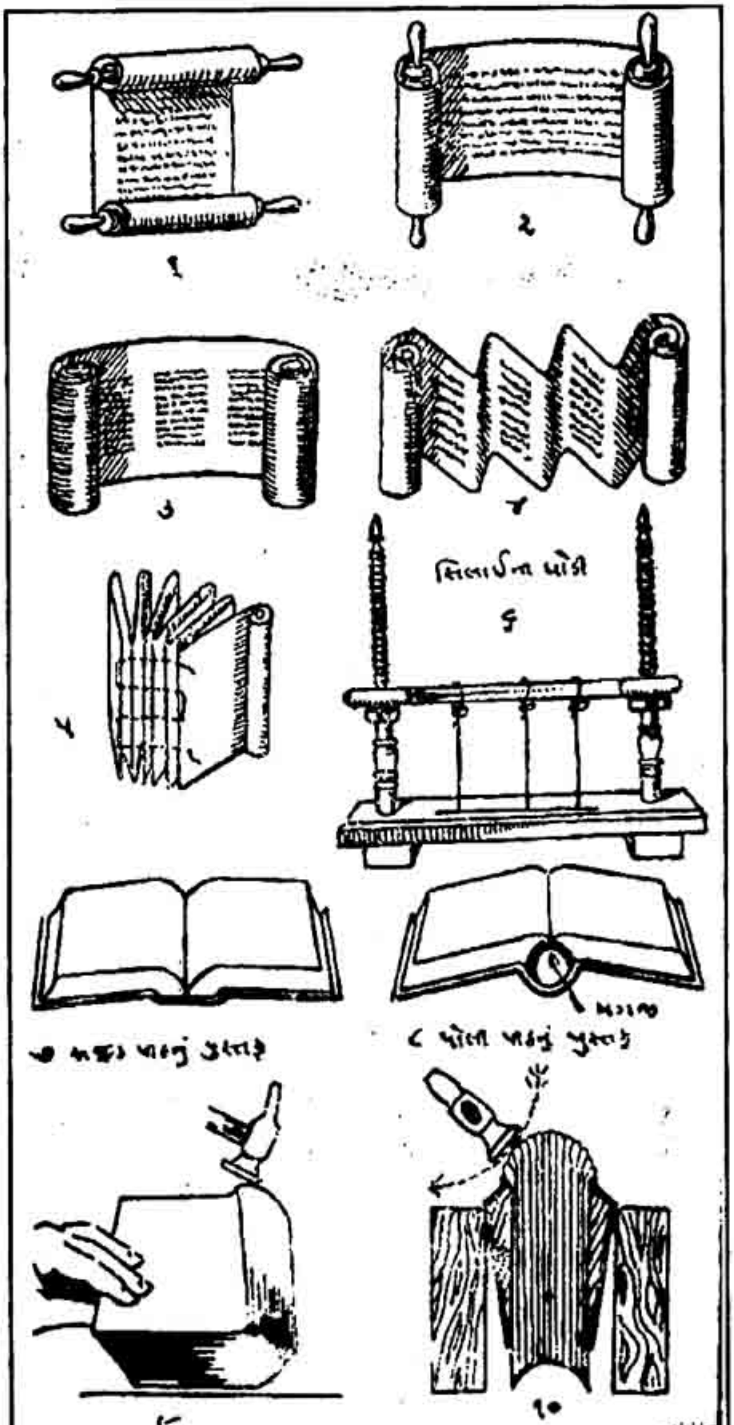
# પુસ્તકની જીવાદોરી : બાંધણી

પુસ્તકની બાંધણી એ ગ્રંથવિધાનમાં છેલ્લું કાર્ય છે. આથી ઘણે ભાગે બને છે એવું, કે છેક છેલ્લી ઘડી સુધી તેને વિષે કોઈ વિચાર કરતું નથી. પણ ખરું જોતાં તો બાંધણી એ પુસ્તકના દેહના ઘડતરનું ઘણું અગત્યનું અંગ છે. છાપખાનાના સંચા ઉપરથી કાગળ ઊતર્યા પછી પણ પુસ્તકનું સ્વરૂપ અરધું જ ઘડાયું હોય છે. ગ્રંથદેહનું ખરું ઘડતર તેની બાંધણીમાં થાય છે. બાંધણી એ પુસ્તકની સાચી સ્વરૂપદાતા અને તેના દેહીની ધારક તથા રક્ષક છે; તેના આયુષ્યની દોર છે.

*થોડો ઈતિહાસ*

પુસ્તકનું આજનું સ્વરૂપ તો માત્ર છેલ્લા ઓગણીસ સૈકાનું સર્જન છે. ઈસુની સદી શરૂ થયે જેટલાં વર્ષ થયાં તેટલાં લગભગ વર્ષ પુસ્તક-બાંધણીની શરૂઆત થયાને થયાં હશે. લખાણો સંઘરવાની મૂળ શરૂઆત આસીરિયનોની માટીની તકતીઓ અને અશોકના શિલાલેખ જેવી પદ્ધતિ વડે થઈ. તે પછી રોમન લોકો ખાંચ પાડેલી લાકડાની પાટીમાં કાળું મીણ પૂરી તે ઉપર સફેદ અક્ષરે લખતા અને એવી બે પાટીઓ, એક પર બીજી ઢંકાઈ રહે તેમ, મિજાગરા જેવી રચનાથી જડી લઈ લખાણ સાચવતા. ઈજિપ્તવાસીઓએ પેપીરસના પાંદડા ઉપર બરૂની કલમ વડે લખવાની પહેલવહેલી શરૂઆત કરીને કાગળની શોધનો પાયો નાખ્યો, તેમ લખાણ સંઘરવાની પદ્ધતિનું પણ નવું સ્વરૂપ ઘડ્યું. તેઓ એ પેપીરસને આપણાં જૂનાં ઓળિયાં કે ટીપણાંની પેઠે વીંટી રાખતા; જોકે આજનાં ટીપણાં જેટલાં તે લાંબાં ન હતાં. છ હજાર વરસ પહેલાંનાં આવાં ટીપણાંના ઉલ્લેખ મળી આવે છે. એ ટીપણાંને આજની બાંધણીનો વડદાદો કહી શકાય.

એ ટીપણાંઓમાં ત્રણ વિવિધ પદ્ધતિએ લખાતું : એક તો આપણી પેઠે તેની પહોળાઈ-વડ, નાની ટૂંકી લીટીઓમાં મથાળાના છેડાથી તે નીચેના છેડા સુધી; (જુઓ ચિત્ર ૧-આકૃતિ ૧) બીજું, ટીપણાની લંબાઈ-વડ, સળંગ એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી પહોંચતી લાંબી લીટીઓમાં; (ચિત્ર ૧-આકૃતિ ૨) અને ત્રીજું એ લંબાઈમાં સળંગ નહીં પણ ટૂંકી ટૂંકી લીટીઓનાં નાનાં કૉલમ-ચોસલાં-પાડીને (આકૃતિ -૩). વખત જતાં આ કૉલમ પાડીને લખેલાં લખાણોવાળાં ટીપણાંને, એવાં બે કૉલમો વચ્ચે કોરી જગ્યા આગળથી ઘડ પાડીને વાળી લઈ સાચવવાં વધુ સુગમ લાગ્યાં (આકૃતિ -૪); અને આમ આપણાં આજનાં પાનાંઓની શરૂઆત થઈ. પછી આ ઘડ પાડેલી પાનાંની થોકડીને પીઠ આગળના ભાગથી દોરા વડે સીવી લેવાનો નુસખો યોજાયો, તેની સાથે આજની બાંધણીની શરૂઆત થઈ (આકૃતિ ૫). એ બાંધણીમાં, સ્વભાવિક રીતે જ પૃષ્ઠની આગળની ધારો બેવડાં જોડાએલાં પાનાંની રહેતી, જેવી આજે પણ ઘણાં જાપાની પુસ્તકોમાં જોવામાં આવે છે. પાછળથી એ જોડાએલાં પાનાંને ફાડી નાખી તેની બંને બાજુએ લખવાની



ચિત્ર : ૧

શરૂઆત થઈ અને પછી તો સ્વાભાવિક રીતે જ આજની પુસ્તક-બાંધણીની ઢબ સુધીનાં બધાં અંગ એક પછી એક વિકસતાં ગયાં.

### *શરૂઆત*

આમાં પહેલો ઉમેરો તે સીવેલા પુસ્તકને સપાટ રાખવા તથા ઘસારાથી તેનું રક્ષણ કરવા સારુ બે બાજુ બે પાટિયાં રાખવાનો થયો, અને પછી તે પાટિયાં ઉપર, પુસ્તકની સીલાઈને પકડી રાખનારી પટ્ટી ચોડી દઈ મિજાગરાં જેવી રચના કરી. (પાછળથી આ પાટિયાં બહુ જાડાં પડવાથી તેને બદલે ઉપરાઉપર કાગળો ચોડીને જાડા પૂઠા જેવું બનાવીને વાપરવા લાગ્યા, જે શોધ પછીથી આજનાં ડફટિન-બોર્ડ-માં પરિણમી.) આ પછી તરત જ પુસ્તકની પીઠનો ઘસારો અટકાવવા ત્યાં ચામડું ચોડાવું શરૂ થયું, જે લંબાવીને ઉપરનાં પાટિયાં પર પણ અરધે અથવા આખે ભાગે સળંગ મઢી લેવમાં આવ્યું. આમ ક્રમશઃ આજના 'હાફ બાઉન્ડ' કે 'ફુલ બાઉન્ડ' પુસ્તકોની બાંધણી વિકસી.

### *શણગાર*

માણસને સાદી ને કોરી ઉઘાડી જગ્યા ગમતી નથી. પુસ્તકના પૂઠા ઉપર ચામડું મઢાયું એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ તેના ઉપર શોભા કે શણગાર કરવાનું મન થયું. લાકડાનાં હથિયારો વડે આકૃતિઓની દાબ-છાપ તથા સાદાં આલેખનોથી શરૂઆત થઈને ચામડાનાં પૂઠાંઓ ઉપર ધીમેધીમે મીનાકારી, રેશમનાં ભરતગૂંથણ, હાથીદાંતની કારીગરી, રૂપાનું કોતરકામ તથા સોના અને રત્નોનું જડતરકામ પણ થવા લાગ્યું, અને ચોથા સૈકામાં તો ખીચોખીચ હીરા, અંબર, પાનાં, મોતી અને રત્નજડિત ગ્રંથબાંધણી સુધી એ હુન્નર પહોંચ્યો! આ કારીગરીના ઘણા પ્રાચીન નમૂના હજી પણ સંગ્રહસ્થાનોમાં મોજૂદ છે. પરંતુ આવી કિંમતી બાંધણી તો રાજામહારાજાઓ અથવા મહાન ધર્માલયો માટે જ થતી. એ સિવાય સામાન્ય બાંધણીમાં તો ચામડા ઉપર, આપણા જૂની ઢબના ચોપડાનાં પૂઠાં ઉપર હોય છે તે રીતની, વિવિધ સુશોભનોની દાબછાપ (જેને tooling કહે છે) પાડવામાં આવતી અને પંદરમા સૈકા સુધી તે યુરોપમાં પ્રચલિત હતી.

પંદરમા સૈકાની મધ્યમાં યુરોપમાં મુદ્રણકળા દાખલ થઈ તેની સાથે જ ગ્રંથોની બાંધણીનો હુન્નર પણ વિસ્તાર પામ્યો અને આજ સુધી એ કામ માત્ર ધર્માલયો અને પાદરીઓના મઠોમાં જ થતું તેને બદલે છાપખાનાંઓમાં દાખલ થઈને મુદ્રણકળાનું અંગ બન્યું.

મુદ્રણકળાની શોધને પચીસેક વર્ષ વીત્યાં હશે ત્યાં યુરોપની ગ્રંથબાંધણીની કળામાં સાદી દાબછાપને બદલે સોનેરી દાબછાપ -Gold tooling- નું તત્ત્વ ઉમેરાયું. પૂર્વના દેશોમાં એ કારીગરી જૂના વખતથી પ્રચલિત હતી ત્યાંથી તે ઈટાલીમાં આવીને યુરોપમાં ફેલાઈ. વેનીસનો જગવિખ્યાત મુદ્રક આલ્ડસ મેન્યુશિયસ આ કળામાં મોવડી થયો.

### *પોલી પીઠ*

આ સોનેરી દાબછાપ દાખલ થવાની સાથે જ પુસ્તકની પીઠની રચનામાં એક અગત્યનો ફેરફાર થયો. અત્યાર સુધી પીઠ ઉપરનું ચામડું પુસ્તકની સીવેલી પીઠ ઉપર સજ્જડ ચોડી દેવામાં આવતું. (જુઓ ચિત્ર ૧-આકૃતિ ૭) આથી સરળતા એ હતી કે પુસ્તકની પીઠ સહેલાઈથી વળીને તે સંપૂર્ણ સપાટ ઉઘાડી શકાતું; પણ ગેરફાયદો એ હતો કે તેને લીધે પીઠના ચામડામાં કરચલીઓ પડતી, જેથી સોનેરી જેવી દાબછાપના કામને નુકસાન પહોંચતું. આને પરિણામે પોલી પીઠની - અથવા ખુલ્લી પીઠની બાંધણીની શોધ થઈ. એમાં સિલાઈવાળી પીઠથી ચામડાની પટ્ટીને અલગ પાડીને, ત્યાં મજબૂત કાગળ કે કપડું ચોડાયું અને પીઠની સીલાઈવાળા છેડા મગજીથી ગંઠીને મજબૂત કરી લેવાયા (ચિત્ર ૧-આકૃતિ ૮). આ યોજનાથી પુસ્તક અગાઉની માફક સંપૂર્ણ સપાટ ખુલ્લું રહેતું છતાં પીઠનું ચામડું તેનાથી અલગ રહેવાને લીધે તે પરનાં સુશોભનો સુરક્ષિત રહે છે. આમ ક્રમશઃ ગ્રંથબાંધણીની કળાનો વિકાસ પશ્ચિમમાં થયો. આપણે ત્યાં તો ઓળિયા (ટીપણાં)ની પદ્ધતિ અથવા બે બાજુ લખેલાં પાનાંઓને બે પાટિયાં વચ્ચે પોથી રૂપમાં સંઘરવાની પદ્ધતિ જ ચાલુ રહી છે.

### *દબાણ*

બાંધણીની સામાન્ય ક્રિયાનાં બધાં અંગો વિષે વિસ્તારથી સમજીશું.

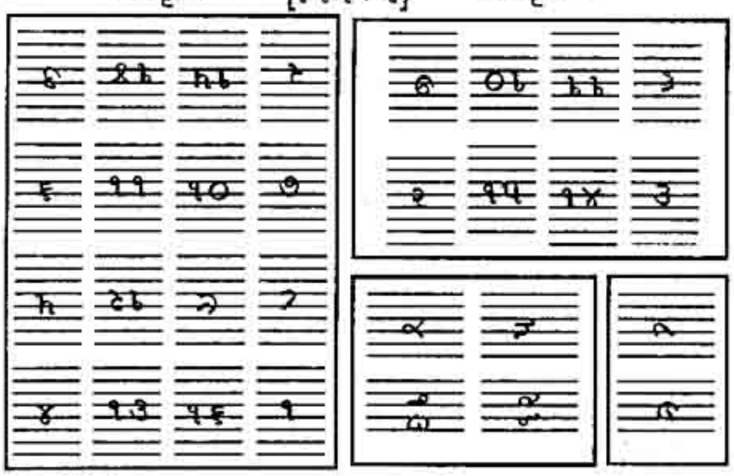
છાપવાના સંચા પરથી ઊતર્યા પછી કાગળ પરની શાહીને સુકાવા તથા જામવા દેવાને એકાદ દિવસ રાખી મૂકવામાં આવે છે, અને તે પછી એક ક્રિયા, જે પશ્ચિમના દેશોમાં મોટે ભાગે હવે કરવામાં નથી આવતી તે, આપણે ત્યાં કરવામાં આવે છે.તે છાપેલા કાગળને દબાણમાં નાખવાની. આપણે ત્યાં ઘણુંખરું જૂની ઢબના સંચાઓ પર, સામાન્ય કારીગરોને હાથે કામ લેવાનું હોવાથી તથા છાપખાનામાં જૂનાંનવાં બંને પ્રકારનાં બીબાં ભેળસેળ હોવાથી સ્પષ્ટ છાપ લાવવા માટે સામાન્ય રીતે છાપને વધારે દાબ આપે છે. આથી કાગળની બંને બાજુની છાપના દાબ, પરસ્પરની સામી બાજુએ આછા ઘોબા જેવા ઊઠી આવે છે. આ દાબ બેસાડી દેવા સારુ, છાપેલા કાગળો સુકાયા પછી એકાદ દિવસ માટે તેમને મોટા દબાણ પ્રેસમાં, વચ્ચે વચ્ચે લીસાં કડક કાર્ડ મૂકીને, દાબી રાખવામાં આવે છે. મશીનો ઊંચાં હોય, બીબાં એકધારી ઊંચાઈનાં અને કાળજીપૂર્વક સાચવેલાં હોય તથા કારીગર હોશિયાર હોય તો પાછલી બાજુ જરા પણ દાબ આવવા દીધા વિના સફાઈવાળી સુઘડ છાપ લાવી શકાય છે અને કાગળને દબાણમાં નાખવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે.

*વળામણી*

દબાણમાંથી નીકળ્યા પછી કાગળ વળાવા માટે જાય છે. આ સાધારણ લાગતી ક્રિયા પણ ઓછા મહત્ત્વની નથી. છાપવામાં જેમ પાનાં બરોબર એકબીજાની પાછળ - લીટીએ લીટી અને અક્ષરે અક્ષર મળે તે રીતે છપાય એ જેટલું અગત્યનું છે. તેમ તેટલી જ અગત્યની આ વળામણી પણ છે. કાગળ વાળવામાં, એકબીજાની સામે આવતાં પાનાંની લીટીએ લીટી, સામસામી એકબીજા પર બંધબેસતી થઈ રહીને, પાનાં વચ્ચેની કોરી જગ્યાને બરોબર મધ્ય માગે ઘડ ન પડે તો પુસ્તકનું રૂપ માર્યું જાય છે, અને છાપવામાં લીધેલી કાળજી બધી ધૂળ મળી જાય છે.

છપાએલા કાગળ ઉપર બંને બાજુએ પાનાં એવા ક્રમથી ગોઠવેલાં હોય છે કે તેને બેવડો, ચોવડો કે આઠવડો વાળવા જઈએ તેમ પાનાં સંખ્યાના ક્રમાંક પ્રમાણે એકબીજા પર ગોઠવાતાં જાય છે, અને કાગળ પૂરો વળાઈ રહ્યે આખો 'ફોર્મ' (અથવા 'સેક્સન') તૈયાર થઈ જાય છે. દાખલા તરીકે ક્રાઉન સોળપેજી પુસ્તક માટે ડબલ ક્રાઉનના એક કાગળ ઉપર સોળ પાનાં એવા ક્રમથી ગોઠવીને તેને બંને બાજુએ છાપી લેવામાં આવે છે કે પછી એ કાગળને વચ્ચેથી ફાડીને બે ફડદ કરીએ એટલે દરેક ટુકડામાં આગળપાછળ ૧ થી ૧૬ સુધીના ક્રમનાં આઠ

આકૃતિ ૧ [ચિત્ર : ૨] આકૃતિ ૨



આકૃતિ ૩ આકૃતિ ૪

આઠ પાનાં પથરાઈ રહેલાં હોય. (જુઓ ચિત્ર ૨-આકૃતિ ૧) પછી એમાંનો એક ટુકડો લઈ તેની એક તરફની સપાટી ઉપર ડાબી તરફ આવેલાં ૭ અને ૨ પૃષ્ઠાંકની ઉપરાઉપરી જમણી તરફનાં ૬ અને ૩ પૃષ્ઠાંક બરોબર આવી રહે તે રીતે (ચિત્ર-૨, આકૃતિ ૨) તેના બંને છેડા ભેગા કરી લઈ તેને અધ્ધર પ્રકાશ સામે ધરી ખાતરી કરી લે, અને બરોબર મેળવાઈ રહે એટલે કાગળને વચ્ચેથી ઘડ વાળે. ૭ અને ૨ ઉપર ૬ અને ૩ પૃષ્ઠાંક બરોબર ગોઠવાયા હશે, તો ૧૦ અને ૧૫ ઉપર અનુક્રમે ૧૧ અને ૧૪ આપમેળે આવી રહેશે એ તો દેખીતું છે. આમ, ઘડ વળી એટલે હવે પાછળની બાજુનાં ૧૨, ૧૩, ૪ અને ૫ પૃષ્ઠાંકવાળાં પાનાં ઉપર આવવાનાં. (આકૃતિ ૩) કાગળને હવે આડો ફેરવી નાખી ૧૩ નો અંક બરોબર ૧૨ ઉપર અને ૪ નો અંક ૫ ઉપર બંધ બેસી રહે તેમ ગોઠવી બીજી ઘડ પાડે એટલે ૮ અને ૯ અંક ઉપર આવવાના. તે બંનેને સામસામાં ગોઠવી ત્રીજી ઘડ પાડ્યે ૧ થી ૧૬ સુધીના ક્રમનો ફોર્મ તૈયાર થઈ જશે. ન સમજણ પડે તો આપેલી આકૃતિઓ પ્રમાણે નાના કાગળના ટુકડા ઉપર નમૂનો કરી વાળવાથી સમજાઈ જશે. આ જ ઢબથી જુદા જુદા કદ પ્રમાણે ૧૨, ૨૪, ૩૨, ૩૬, ૪૮ કે ૬૪ પેજી પુસ્તકોની ઘડ પાડવામાં આવે છે.

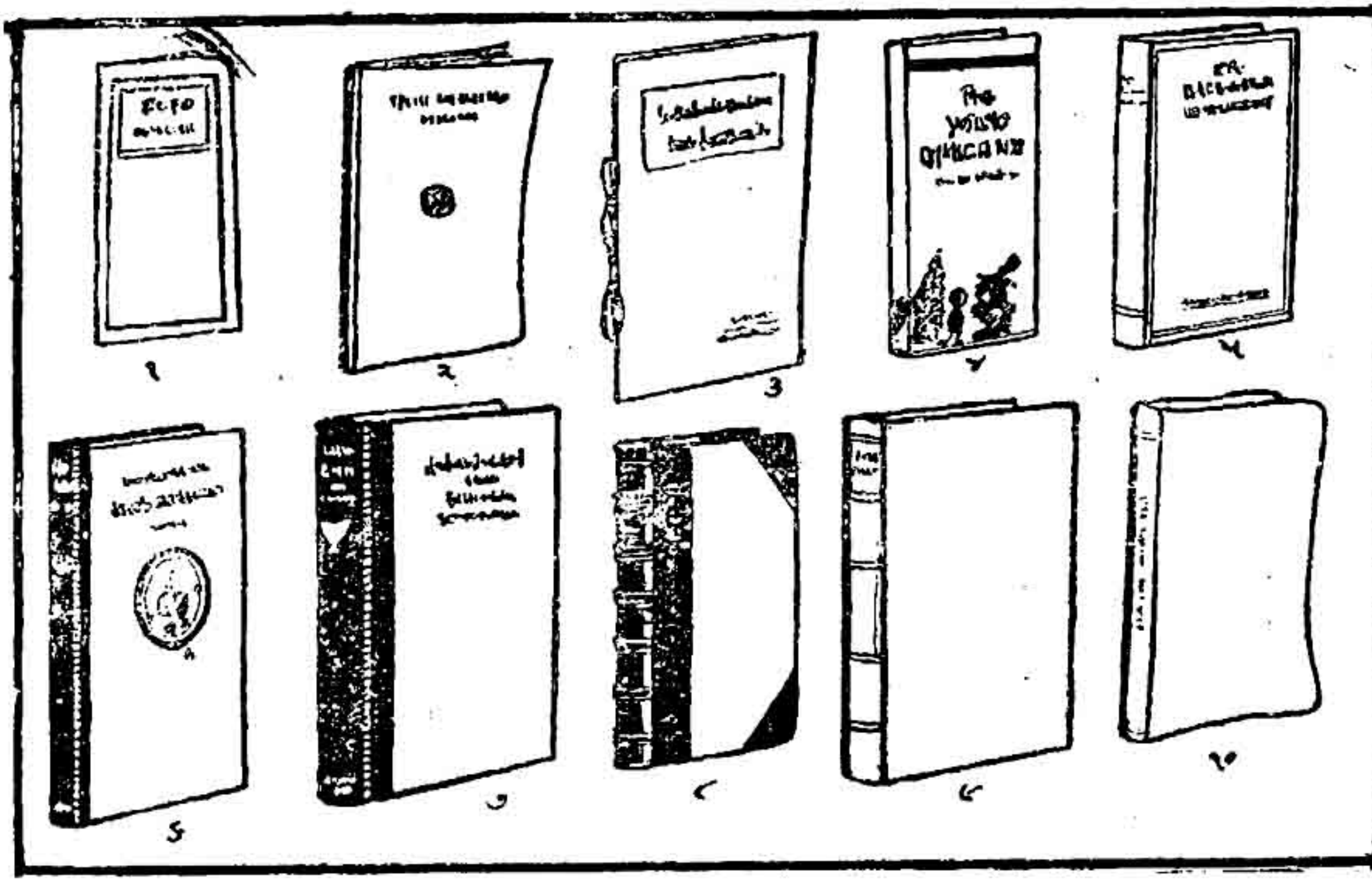
ઘડ જો વધારે પાડવાની હોય અને કાગળ જો કડક હોય તો ઘડ પાડતી વખતે બહુ મુશ્કેલી પડે છે અને કેટલીક વાર ફોર્મની પીઠ કે મથાળાની ઘડ આગળ કરચલી કે ખજૂરો પડી પુસ્તકને ખરાબ કરે છે. એટલે વધારે પેજી પુસ્તક, જેમાં ઉપરાઉપરી ઘણી ઘડ પાડવાની હોય તેવા કિસ્સામાં, કાગળની પસંદગી વખતે તે બહુ જાડો અને કડક ન હોય તેની ખાસ કાળજી રાખવી જરૂરી છે.

આપણે ત્યાં તો ઓછી ખપતને કારણે પુસ્તકની એક, બે કે બહુ તો પાંચ હજાર સુધી નકલો જ છપાતી હોઈ વળામણીનું આ કામ હાથેથી જ કરવામાં આવે છે; પરંતુ પશ્ચિમના દેશોમાં તો વાળવાના સંચા (ફોલ્ડિંગ મશીન) આવે છે, જેમાંના સારા ઊંચા સંચા ઉપર તો જુદાં જુદાં કદ અને પ્રકારની લગભગ ૨૦૦ વિવિધ પદ્ધતિઓની વળામણી થઈ શકે છે. છતાં ઉત્તમ કોટિના (એન્સાઈક્લોપીડિયા કે બાઇબલોમાં વપરાતા ઇન્ડિયા પેપર જેવા) અતિ પાતળા કાગળો, કે ખાસ આવૃત્તિઓમાં વપરાતા અસામાન્ય દળના જાડા કાગળો ત્યાં પણ હાથેથી જ વળાય છે.

વળાઈ રહ્યા પછી ફરી પાછા પુસ્તકના ફોર્મને એક વાર દબાણ પ્રેસમાં નાખી દાબી રાખવામાં આવે છે, જેથી પાનાં વચ્ચેની હવા નીકળી જાય તથા ઘડ બરોબર બેસી જાય. સામાન્ય રીતે આ ક્રિયા બહુ મોટા દળનું અને ઝાઝા ફોર્મનું પુસ્તક હોય તો જ કરવામાં આવે છે.

*મેળવણી*

એક કરતાં વધારે ફોર્મનું પુસ્તક હોય તો એના છૂટાછૂટા ફોર્મને હવે ક્રમવાર મેળવીને એકબીજા પર મૂકી તેની થપ્પી કરવાની આવે છે. આને મેળવણી કહે છે. પોતાની સામે અર્ધ ગોળાકારે ફોર્મોના થોકડા ક્રમવાર મૂકીને માણસ તેમાંથી પહેલેથી એક પછી એક ફોર્મ લઈ એકબીજા પર મૂકી ક્રમસર ગોઠવતો જાય છે અને એ રીતે બીજે છેડે પહોંચે એટલે આખું પુસ્તક ગોઠવાઈ રહે છે. એક માણસ આ રીતે પોતાની આસપાસ લગભગ ૮ થી ૧૦ ફોર્મની થપ્પીઓ રાખી મેળવણી કરી



ચિત્ર : ૩ જુદા જુદા પ્રકારની બાંધણીના નમૂના

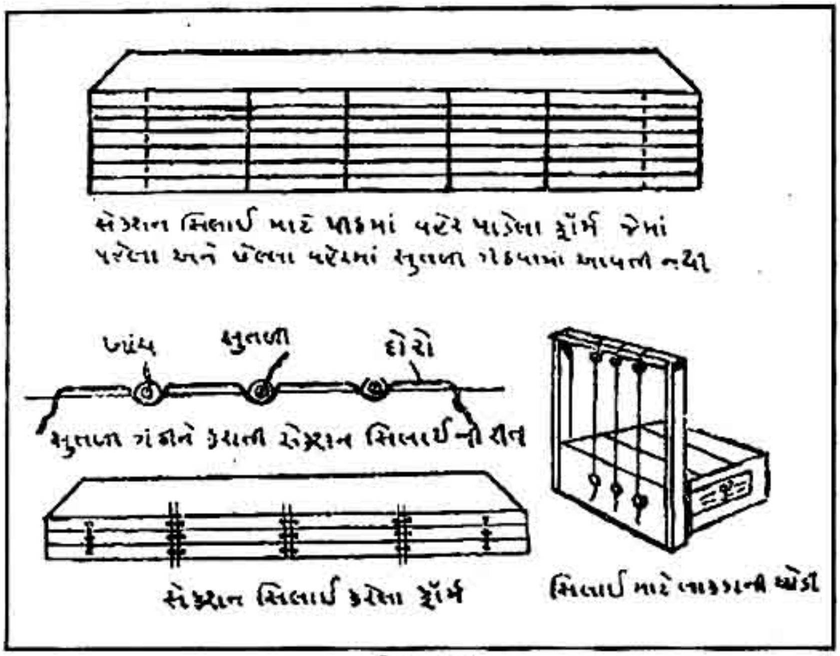
શકે છે. પુસ્તક તેથી વધારે ફૉર્મનું હોય તો વધારે માણસો જુદી જુદી થપ્પીઓ લઈને આ રીતે બેસે છે, અને પછી પોતપોતાની મેળવાએલી થોકડીઓ ક્રમમાં એકઠી કરી લઈ પુસ્તક તૈયાર કરે છે. આ રીતે મેળવાએલા ફૉર્મ બરોબર ક્રમમાં ગોઠવાયા છે કે નહીં તેની ફરી એક વાર તપાસણી કરી જવામાં આવે છે જેને અંગ્રેજીમાં 'કોલેટિંગ' કહે છે. પુસ્તક ઝાઝાં ફૉર્મનું હોય તો મેળવણી પછીની આ ક્રિયા સહેલી થીઈ જાય એટલા માટે એક હિકમત કરવામાં આવે છે. વળીને તૈયાર થએલા ફૉર્મની પીઠની ઘડ જ્યાં આવે છે તે જ જગ્યાએ બરોબર, ફૉર્મ છપાતી વખતે જ એક ઝીણી કાળી નિશાની છપાય એવી રચના કરી લેવામાં આવે છે, અને એક પછી એક છપાતા આવતા ફૉર્મમાં, આ નિશાની થોડી થોડી એકસરખા માપથી નીચે ને નીચે ઉતારતાં જઈ છાપવામાં આવે છે, જેથી જ્યારે બધાં ફૉર્મ મેળવાઈ રહે ત્યારે પુસ્તકની પીઠ ઉપર કર્ણાકારે એકસરખી ત્રાંસી લીટીમાં નિસરણીનાં પગથિયાંની માફક સીધા નિયમિત અંતરે આવીને એ બધી નિશાનીઓ ગોઠવાઈ રહેલી હોય છે. મેળવણીમાં જો ભૂલ થઈ હોય તો આ લીટીમાં આપમેળે જ ખાંચ આવીને ભૂલ તરત પકડાઈ જાય છે. (જુઓ ચિત્ર : ૫, આકૃતિ ૧)

### *ચિત્રો*

પુસ્તકમાં જો છૂટાં છાપેલાં ચિત્રો, નકશાઓ વગેરે દાખલ કરવાં હોય તો મોટે ભાગે તેને સીવણમાં ન લેતાં મેળવણી વખતે જ દાખલ કરી લેવાય છે. ચિત્રની કિનાર પર શુમારે ૧/૧૦ ઈંચ જેટલી પહોળાઈમાં લાહી ચોપડી, તેને જે પૃષ્ઠ સામે દાખલ કરવાનું હોય ત્યાં, ફૉર્મની કિનાર જોડે ચિટકાવી દેવામાં આવે છે. આવાં ચિત્રો ચોડવાનું સ્થાન (એટલે કે જે પૃષ્ઠની સામે તેને ચોડવું હોય તે પૃષ્ઠ) પસંદ કરવામાં સાવચેતી રાખવી. બનતાં સુધી તો તે ફૉર્મના પહેલા અથવા છેલ્લા પૃષ્ઠની સામે આવે તેવી જ રચના કરવી; નહીંતર તે સિવાય ફૉર્મની અંદરના કોઈ પાને તે ચોટાડવાનું આવે તો બાઇન્ડરને એ વાળેલા ફૉર્મને તે પાના આગળથી હાથ વડે કાપી નાખીને પછી ત્યાં ચિત્ર ચિટકાવવું પડે છે, અને આ પ્રકારની વધારાની મહેનતનો ખર્ચ ઉપર ચડે છે.

### *સીવણ*

ઘડ વાળીને ચિત્ર ચોડાઈ મેળવાઈ પુસ્તકાકારે થપ્પીમાં ગોઠવાઈ ગયા પછી પુસ્તકની સિલાઈ શરૂ થાય છે.એકાદ ફૉર્મની ચોપડીને માટે વચ્ચે ટાંકાની (દોરાની કે સ્ટિચિંગ મશીન પર કરેલી વાળાના ટાંકાની)સિલાઈ ઉચિત છે; કેટલગો,




ચિત્ર : ૪

રિપોર્ટો, માસિકો તથા એવાં પાતળાં અને ઓછી અગત્યનાં કામો, જેમાં થોડાં ફૉર્મ હોય, તેને માટે પડખામાં ટાંકા લઈ સ્ટૅબ અથવા સ્ટિચ સિલાઈ ચાલે.

પાતળી પુસ્તિકાઓ ઉપર ઘણી વાર શોખને માટે રેશમી દોરો બંધાવવાનો પણ રિવાજ છે. આમાં પણ પુસ્તકને પહેલાં વાળાના ટાંકા તો લઈ જ લેવા જોઈએ. પછી પુસ્તકના પડખામાં 'પંચ' (વીંધણા) વડે કાણાં પાડી તેમાં સુશોભિત રેશમી દોરી બાંધવામાં આવે છે. કેટલીક વાર પુસ્તિકા બહુ પાતળી હોય તો પડખામાં કાણાં ન પાડતાં સોય વડે પીઠમાં જ રેશમી દોરાની સિલાઈ હાથેથી કરી લેવામાં આવે છે. (ચિત્ર ૩, આકૃતિ ૩) પણ આ ખર્ચાળ હોવાથી ખાસ શોભાવાળાં કામોમાં જ કરવું સલાહભર્યું છે.

*પૂઠાં*

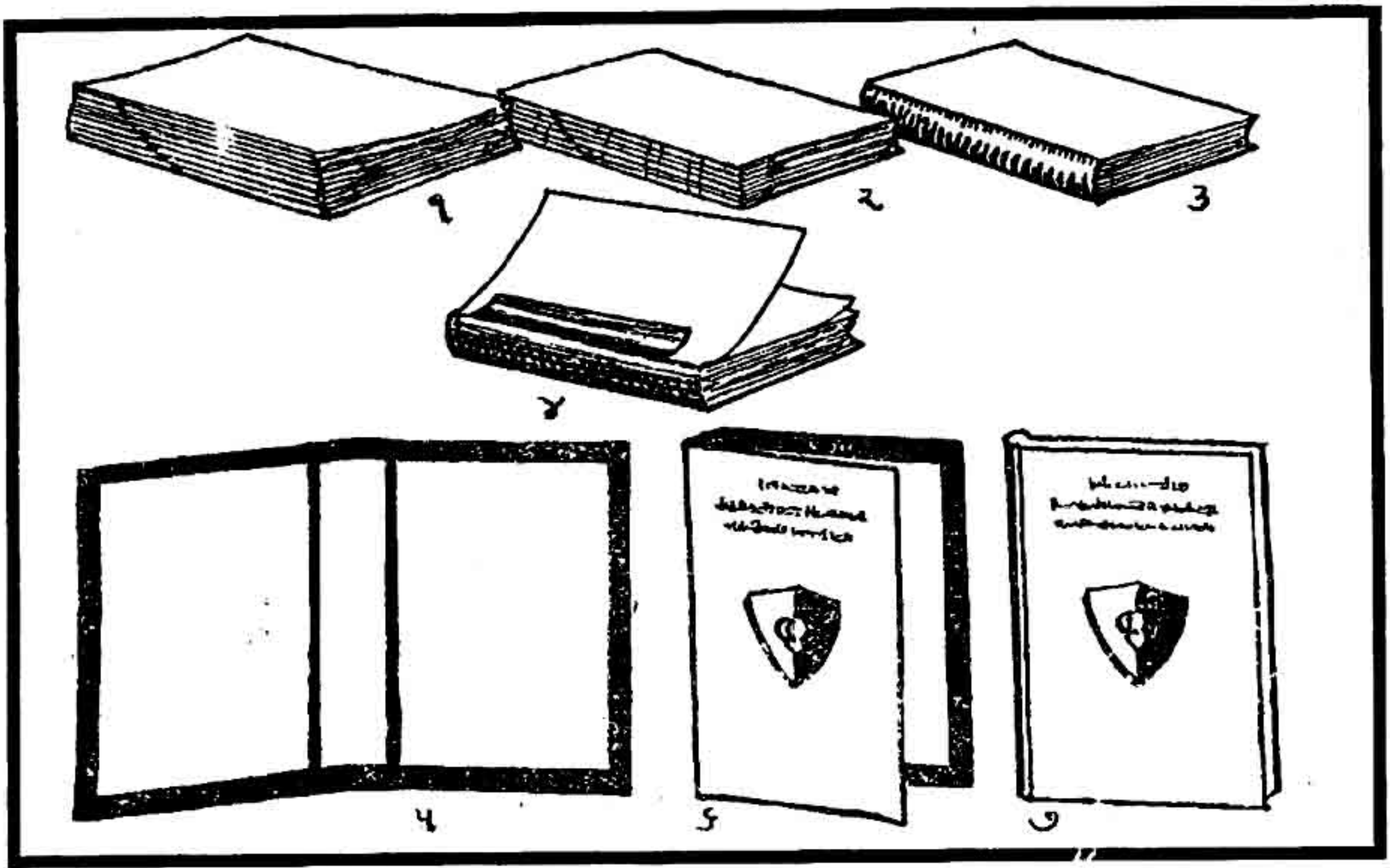
સામાન્ય પુસ્તિકાઓને, કૅટલગો-માસિકો જેવાં પરચૂરણ કામોને, તથા કેટલીક વાર બસો પાનાં સુધીનાં પુસ્તકો સુધ્ધાંને માટે પણ, સુંદર દેખાવ રંગ અને ભાતવાળા જાડા પૂઠાંના કાગળો વપરાય. આવા કાગળો ઉપર જોઈતું છાપકામ (પુસ્તક તથા કર્તાનું નામ, પ્રકાશક વગેરે) અગાઉથી જ કરી લેવાય છે; અને પછી સીવાઈને તૈયાર થએલા પુસ્તકની પીઠ ઉપર લાહી અથવા સરેસનો સારો હાથ મારી તેના પર એ પૂઠાં ચોંટાડી દેવાય છે. પૂઠાં ચોડાઈ રહ્યા બાદ કાપવાના સંચા પર તેની ત્રણે કોરો સફાઈથી સપાટ છાંટી લે છે. (ચિત્ર ૩, આકૃતિ ૧) પણ કેટલીક વાર પૂઠાંની ત્રણે બાજુની ધારો, પાકી બાંધણીની પેઠે આગળપડતી રાખવાની હોય છે. (આકૃતિ ૨) આવે વખતે પૂઠું ચોડ્યા પહેલાં જ પુસ્તકની ધારો છાંટી લેવાય છે.

જાડા પૂઠાવાળાં એટલે ડફ્ટિન-બોર્ડ-નાખેલાં પુસ્તકોમાં પણ વિવિધ પ્રકાર છે. એ પ્રકારોની પસંદગી તથા તેને માટે વાપરવાના ડફ્ટિનની જાડાઈનો આધાર પુસ્તકના દળ, વપરાશ અને મહત્ત્વ ઉપર રહે છે. બહુ અગત્યનાં ન હોય તેવાં, મધ્યમ વપરાશનાં અને સોંઘે ખર્ચે પાર ઉતારવા જેવાં પુસ્તકો માટે, પીઠ પર થઈને બંને બાજુનાં પૂઠાં પર પથરાઈ રહેલા સળંગ કાગળ ચોડેલી બોર્ડની બાઇન્ડિંગ ચાલે. અંગ્રેજીમાં એને Paper boards કહે છે (આકૃતિ ૪). પુસ્તકને એથી જરા વધારે મજબૂત અને આકર્ષક કરવું હોય તો કાગળ સળંગ ચોડવાને બદલે પીઠ ઉપર છીંટની પટ્ટી રાખી બંને બોર્ડ ઉપર કાગળ ચોડે છે (આકૃતિ ૬). આ બધામાં કાગળને પહેલેથી જ છાપી લેવામાં આવે છે. પૂઠાંના કાગળો સામાન્યતઃ બહુ લીસી સપાટીના ન હોવાથી તેના ઉપર હાફટોન કે ફોટો બ્લૉક છાપી શકાતો નથી. આવા કિસ્સામાં ફોટો બ્લૉક જુદા કાગળ ઉપર પહેલેથી છાપી, તેને જરૂરના માપમાં વેતરી કાઢીને પછી પૂઠા ઉપર ચોડવામાં આવે છે (જુઓ આકૃતિ ૬ ની ઉપર).

વધુ મહત્ત્વનાં તથા કિંમતી અને ચાલુ વાપરવાનાં પુસ્તકો ઉપર સળંગ છીંટનાં પૂઠાં સલાહભર્યાં છે (જુઓ આકૃતિ ૫). એથી પણ વધારે વપરાશ અને મહત્ત્વનાં તથા કાયદાનાં પુસ્તકો જેવા જાડા ગ્રંથો, હિસાબનાં લેજરો, રજિસ્ટરો વગેરેને પીઠના ભાગમાં ચામડું નાખીને હાફ લેધર બાઇન્ડિંગ (આકૃતિ ૭), અથવા પીઠ ઉપરાંત આગળના ખૂણાઓ ઉપર પણ ચામડું મઢીને ત્રીફોર્થ્સ લેધર-પોણા ભાગમાં ચામડાની - બાઇન્ડિંગ (આકૃતિ ૮) કરાવે છે. ખાસ ઊંચી બાંધણીનાં પુસ્તકો સળંગ ચામડાથી બંધાવે છે (આકૃતિ ૯), જેમાં એકબે પ્રકાર તો પૂઠું નાખ્યા વિનાના, મખમલ જેવા સુંવાળી બાંધણીના છે, જેને અંગ્રેજીમાં ફ્લેક્સિબલ લેધર બાઇન્ડિંગ અને લિમ્પ લેધર બાઇન્ડિંગ કહે છે (આકૃતિ ૧૦). બાઇબલો જેવાં ધાર્મિક પુસ્તકો, કાવ્યનાં સુંદર પુસ્તકો, ભેટ આપવા માટેનાં કિંમતી પુસ્તકો તથા ઉત્તમ ગ્રંથોની વિશિષ્ટ આવૃત્તિઓની બાંધણી આ રીતે થાય છે.

*સેક્શન સિલાઈ*

ઠીક દળનાં અને કાયમી વપરાશનાં પુસ્તકો માટે તો સેક્શન સિલાઈ જ જરૂરની છે. આ રીતે સીવાએલું પુસ્તક આખું સપાટ ઊઘડી શકે છે અને તેનાં પાનાં ખેંચાઈ આવતાં નથી. તેની લાંબી વિગતમાં ન ઊતરતાં પુસ્તકોની થપ્પીને લાકડાના સીઘરા વચ્ચે મજબૂત જકડી, તેની પીઠમાં ઝીણી કરવત વડે પુસ્તકની લંબાઈના પ્રમાણમાં છ, આઠ કે દસ આછા વહેર મૂકી કાણાં પાડવામાં આવે છે. પછી બંને છેડાનો




ચિત્ર : ૫ છૂટાં ફોર્મથી માંડીને પુસ્તક બંધાઈ રહેવા સુધીની બાંધણીની મુખ્ય ક્રિયાઓ.

એકેક વહેર બાદ કરતાં, વચ્ચે જેટલા બાકી રહે તેટલી ઊભી સૂતળીઓ બાંધેલી સીવણની ઘોડી ઉપર, એ વચલા વહેરની દરેક ખાંચમાં દરેક સૂતળી બેસી જાય એ રીતે, એક ફરમો ગોઠવવામાં આવે છે. હવે એ ફૉર્મને એક હાથે બરોબર મધ્યેથી ઉઘાડી, એક છેડાના વહેરના વેહમાંથી સોય નાખી ફૉર્મની વચ્ચે કાઢે છે, અને ત્યાંથી તે પછીના - પહેલી સૂતળીવાળા વેહમાં સોય નાખીને બહાર કાઢી, પેલી સૂતળીને સોયના દોરાનો આંટો લઈ, ફરીથી એ જ વેહમાંથી સોય નાખી ફૉર્મના વચલા ભાગે કાઢે છે. આ રીતે પેલા વેહમાં ગોઠવાએલી બધી સૂતળીઓ સીવણની સાથોસાથ પુસ્તકની પીઠ સાથે ગંઠાતી જાય છે. સેક્શન સિલાઈની ઘણી પદ્ધતિઓમાંની આ એક છે. સાથેનું ચિત્ર જોવાથી વિગતવાર આ પદ્ધતિ સમજાશે.

આ રીતે સીવાઈને પુસ્તકો પૂરાં થાય એટલે એ ખાંચોમાં ગંઠાએલી સૂતળીના છેડા દરેક પુસ્તક દીઠ બંને બાજુ એકાદ ઈંચ લાંબા રહે તે રીતે કાપી લઈને એક એક પુસ્તક છૂટું કરી નાખે છે. પાછળથી આ છેડા પૂઠાની સાથે ચોડાઈને મિજાગરાંનું કામ કરે છે. કેટલેક ઠેકાણે આ સૂતળીને બદલે સૂતરની ફીત (પાતળી પટ્ટી) પણ વપરાય છે.

*પીઠકામ*

સીવાઈ રહ્યા પછી પૂઠું ચડાવવા માટે પુસ્તકને (મુખ્યત્વે તેની પીઠને) તૈયાર કરે છે. આ ક્રિયાને અંગ્રેજીમાં ફૉર્વર્ડિંગ કહે છે. આમાં નાનીનાની પાંચેક ક્રિયાઓનો સમાવેશ થાય છે. પહેલાં તો સીવાએલી પીઠ ઉપર બેઠ્ઠા કડક બ્રશ વડે ઊંચા સરેસનો એક હાથ મારે છે. બ્રશ કડક ને બુઠ્ઠું એટલા માટે કે ફૉર્મોની સાંધમાં સરેસ ઊતરીને તેઓને જકડી લે.

બાંધણી માટે વપરાતાં બધાં સાધનોમાં સરેસ વિષે ખાસ કાળજી જરૂરની છે. જોકે એ વિષય બાઈન્ડરનો છે, અને પુસ્તક બંધાવનારનું તેમાં બહુ ઓછું ચાલે છે, તોપણ તે વિષે ધ્યાન આપવાનું ચૂકવું નહીં. હલકી જાતનો સરેસ પુસ્તકના કાગળ અને પટ્ટીઓ સાથે એકરૂપ થતો નથી અને પરિણામે તરડાઈને ઊખડી જાય છે. એવાં પુસ્તકો ઉઘાડો ત્યારે તેની પીઠમાંથી કડાકા ફૂટતા સંભળાય છે અને ટૂંક વખતમાં તેની પીઠ પરથી પૂઠું છુટું પડી આવે છે. બાંધણી માટે ગ્લિસરીનની મેળવણીવાળો મુલાયમ સરેસ - elastic glue - જરૂરનો. કેટલીક વાર જતે દહાડે સરેસ કડક થતો જાય તો તેમાં કાગળની જાત પણ કારણભૂત હોય છે.

સરેસનો પહેલો આછો હાથ સુકાયા પછી પુસ્તકની પીઠ

કાઢવામાં આવે છે. પીઠ કાઢવી એટલે પીઠના ભાગને ઢેકાની માફક ગોળાકાર ઊપસતો બનાવવો, જેથી પુસ્તકની આગલી કિનાર બીજના આકારમાં અંદર પડતા ગોળાકારની થાય. એક ઈંચ તથા તેથી વધારે જાડાઈનાં પુસ્તકોની પીઠ કાઢવી જરૂરી છે. આ ક્રિયાનો ઉદ્દેશ પુસ્તકનો ઘાટ અખંડ જાળવી રાખવાનો તથા સિલાઈ ઢીલી ન પડવા દેવાનો છે. સામાન્ય રીતે કોઈ પણ પુસ્તકને ઉઘાડો એટલે તેની આગલી કિનારનો વચલો ભાગ બહાર ધસી આવવાનો, અને પછી બંધ કરતી વખતે તે પાછો પૂરેપૂરો અંદર પેસવાનો નહિ. પુસ્તકોની પીઠ કાઢી ન હોય તો લાંબી વપરાશનાં પુસ્તકોમાં જતે દહાડે પીઠના ભાગમાં ગોળાકાર ખાડો પડવાનો અને સિલાઈના દોરા ઢીલા પડી જવાના. ઉપરાંત, આગલી કોર બહાર ધસી આવીને પાનાંની કિનારો મેલી થવાની તથા ઘસારાથી તેમાંથી રૂંછાં નીકળવાનાં. આ કારણને લીધે જાડાં પુસ્તકોની પીઠ કાઢવી જરૂરની છે. પુસ્તક જેમ જાડું તેમ તેને મજબૂત અને સારી પીઠ કાઢવી વધારે જરૂરની.

પીઠ કાઢવામાં બે ક્રિયાઓ હોય છે : પહેલાં પુસ્તકને લાકડાના મોટા સીઘરા વચ્ચે પકડી પીઠને હથોડીથી ધીમેધીમે ટીપીને ગોળ બનાવવામાં આવે છે, (જુઓ ચિત્ર ૧ - આકૃતિ ૧૦) અને પછી એ ગોળાકારને, બન્ને બાજુએ. સફાઈપૂર્વક વધારે જોરથી ટીપી તેની બંને કિનારોને મજબૂત તથા આંકડા જેવી વળેલી બનાવી દે છે, (ચિત્ર ૧ - આકૃતિ ૯), જેમાં મિજાગરાની માફક પુસ્તકનું પૂઠું બરોબર ભરાવાઈ રહે છે અને ગમે તેટલા ઉઘાડવાસ થતાં પણ પુસ્તકનો ડોળ કે સિલાઈ કશું બગડતું નથી. પીઠ કાઢવાની આ બંને ક્રિયાઓ (rounding અને backing)માટે હવે તો ખાસ સંચાઓ આવે છે. કેટલીક વાર અને ખાસ કરીને મજબૂત પુસ્તકોની બાબતમાં - પીઠ ઉપર સરેસનો હાથ પીઠ કાઢ્યા પહેલાં મારવાને બદલે પીઠ કાઢ્યા પછી મારે છે.

પીઠ નીકળ્યા પછી તેના ઉપર આછા પોતની હલકી મલમલનો કટકો સરેસ વડે ચોંટાડવામાં આવે છે. આ મલમલના બંને છેડા પીઠ ઉપરથી એકેક ઈંચ બહાર નીકળી આવે એટલા લાંબા રાખે છે, જેથી તે પૂઠા સાથે ચોડાઈ જઈને મિજાગરાંની ક્રિયાનો અર્થ સારે છે. એ તો સહજ સમજાય એવું છે કે આ મલમલ જેમ સારી અને મજબૂત તેમ પુસ્તકની બાંધણીની આવરદા વધારે. આ સુકાયા પછી પીઠ પર ફરીથી સરેસનો બીજો હાથ મારવામાં આવે છે અને તેના પર સહેજ જાડા કાગળનો, બરોબર પીઠના જ માપનો ટુકડો ચોંટાડી દે છે. આથી પીઠ વધારે કડક બને છે અને તેના ઘાટને કાયમનું સ્વરૂપ મળી જાય છે. (ચિત્ર ૫ - આકૃતિ ૪) અહીં 'ફૉર્વર્ડિંગ'ની ક્રિયા પૂરી થાય છે અને તૈયાર રાખેલાં પૂઠાં - 'બાઈન્ડિંગ કેઈસ' ચડાવી દેવાને માટે પુસ્તક તૈયાર થાય છે. સારું ફૉર્વડિંગ થએલું પુસ્તક બહુ જ સરળતાથી ઊઘડી શકે છે અને તેનાં પાનાં સપાટ પથરાઈ રહે છે.

*મગજી*

ચામડાની બાંધણીનાં અથવા ખાસ રૂપરંગવાળાં ઊંચી બાંધણીનાં પુસ્તકોમાં આ ઉપરાંત પીઠના મથાળા તથા છેડાની (કોઈ વાર એકલી ગ્રંથમાળા) કિનારો ઉપર મગજી મૂકવામાં આવે છે. આ મગજી એટલે જાડી દોરી ઉપર રંગીન સુતરાઉ અગર રેશમી કપડાના કટકા વીંટાળી, તે પીઠના માપના કાપી, એ કિનારો પર ચોડે તે. આનો ઉદ્દેશ કિનારોને મજબૂતી આપવા ઉપરાંત વિશેષે શોભાનો હોય છે. પુસ્તકની આગલી ત્રણે કિનારો સોનેરી અથવા રંગીન કરી હોય ત્યારે આ મગજી જરૂરની ગણાય છે. વળી 'વાચન-વિરામ' વખતે નિશાની રાખવા માટે કેટલાંક પુસ્તકોમાં રેશમી ફીતો રાખવામાં આવે છે તે આ મગજી ઉપર જ ચોંટાડાય છે.

*બે પ્રકારની બાંધણી*

ફૉર્વર્ડિંગ (પીઠકામ) પૂરું થયા પછી તેના ઉપર પૂઠાં ચડાવવાનું કામ શરૂ થાય છે. પશ્ચિમમાં પુસ્તકબાંધણીની કારીગરીના બે પ્રકાર છે. એક પુસ્તકની અંગરૂપ (એટલે તેના દેહ ઉપર જ કરવામાં આવતી) બાંધણી, અને બીજી પૂઠાં જુદાં તૈયાર કરીને પછી સીવેલા પુસ્તક પર ચડાવી દઈને થતી બાંધણી. પહેલો પ્રકાર (જેને inboard binding કહે છે તે)માં પુસ્તકની બંને બાજુઓ પર, તેના માપનાં પૂઠાં કાપીને ચોડવામાં આવે છે અને પછી તેને સાથે લઈને સીવણ, પીઠકામ, ચામડું કે છીંટ ચડાવવાનું, તથા સોનેરી કારીગરી, સુશોભનો વગેરે જે કરવાં હોય તે એ પૂઠાં ઉપર જ કરવામાં આવે છે; અને આ બધું કામ ખાસ પ્રકારનું, હાથકારીગરીથી જ તથા ઉસ્તાદ કારીગરોને હાથે થતું હોવાથી મોંઘું થાય છે. સંખ્યાબંધ આવૃત્તિઓનાં નીકળતાં સામાન્ય પ્રકાશનો તો બીજા પ્રકારની (જેને case binding કહે છે તે) બાંધણીથી જ તૈયાર થાય છે. એમાં પુસ્તકના કદનાં પૂઠાંનાં ખોખાં (binding cases)જુદાં તૈયાર કરી લઈ પછી પુસ્તકો પર ચડાવવામાં આવે છે।

*બાઈન્ડિંગ કેઈસ - પૂઠાંનાં ખોખાં*

એ પૂઠાંના ખોખાં બનાવવા માટે પુસ્તકના કદનાં ડફટિન-બોર્ડ-પહેલાં કાપી લઈ, પુસ્તકની પીઠની જાડાઈના માપના લાકડાના ફરમાની આજુબાજુ સરેસ લગાડેલા કાપડ (કે કાગળ જેનું પૂઠું કરવું હોય તેના)ઉપર મૂકીને લાકડાનો ફરમો ઉપાડી લેવામાં આવે છે, અને તેની ખાલી જગ્યાએ પીઠની પહોળાઈનો કાગળનો ટુકડો મૂકી કાપડ(કે કાગળ), જેના છેડે ચારે તરફથી અરધો પોણો ઈંચ જેટલા લાંબા રાખેલા હોય છે તે, વાળી દઈ ચોડી દે છે (ચિત્ર ૫ - આકૃતિ ૫). આ રીતે તૈયાર થએલા પૂઠાને થોડો વખત સૂકાવા દઈ પછી તે પર પુસ્તકનું

નામ છાપે છે, અગર સોનેરી દાબકામ કે બીજા કોઈ શણગાર કરવા હોય તે કરી લે છે (આકૃતિ ૬). છાપવા માટે પૂઠાં જરા હવાએલાં હોય તો છાપ સારી જામે છે. આપણે ત્યાં કેટલીક વાર છીંટ કે કાગળને અગાઉથી છાપી લઈ પાછળથી ડફટિન પર ચોડે છે, પણ આમાં કારીગર કાળજી ન રાખે તો તે વાંકાંચૂંકાં ચોડાવાનો તથા છાપ પર ડાઘ પડવાનો ભય છે.

*અસ્તર*

છપાઈને તૈયાર થએલાં બાઇન્ડિંગ કેઇસ હવે પુસ્તક પર ચડાવી દેવામાં વધારે કામ માગતાં નથી. ફૉર્વર્ડિંગ પૂરું થયા પછી (ઘણુંખરું તો પહેલાં જ) પુસ્તકની બંને બાજુએ અસ્તરના કાગળો ચોડવામાં આવે છે. તે, વચ્ચેથી વાળેલા, પુસ્તકના માપના, બે પાનાના કટકા હોય છે. પહેલાં તેની કિનાર પુસ્તકની કિનાર સાથે ચોડી દે છે, અને પછી સિલાઈમાં ગંઠાએલી સૂતળી (કે ફીત)ના તથા પીઠ ઉપરથી લંબાએલા મલમલના છેડા તેના ઉપલા પાન પર ચોડી દે છે (ચિત્ર ૫-આકૃતિ ૪). આથી જ્યારે ઉપલું પાન પૂઠા સાથે ચોડી દેવાય છે ત્યારે પૂઠાની અંદરની બાજુએ તે સુંદર અસ્તરરૂપ બની રહેવા ઉપરાંત એ પેલા મલમલ અને ફીત રૂપ પુસ્તકમાં મિજાગરાંને પૂઠા સાથે ચોંટાડી રાખવાનું કામ પણ કરે છે. તેનું બીજું પાન છૂટું રહીને પુસ્તક ઉપર રક્ષણપૃષ્ઠ તરીકે રહે છે. આ જ રીતે પાછલું અસ્તર પણ ચોંટાડાય છે અને પુસ્તક તૈયાર થાય છે.

અસ્તરના કામ માટે વાપરવામાં આવતા આ કાગળો - જેને અંગ્રેજીમાં એન્ડ પેપર્સ (end papers) કહે છે, તે વિષે થોડું જાણી લેવું જરૂરનું છે. સામાન્ય રીતે આપણે ત્યાં પુસ્તકમાં જે જાતના કાગળ વપરાયા હોય તે જ અસ્તરમાં વાપરવામાં આવે છે. કેટલીક વખત તો પુસ્તકના બંને બાજુના (પહેલા તથા છેલ્લા) ફૉર્મનાં છેવટનાં પાન કોરાં રાખીને, સિલાઈ થયા પછી તેને જ અસ્તર તરીકે ચોડી દેવામાં આવે છે. પણ આ રીત ભૂલભરેલી છે. એથી દેખાવ બેડોળ લાગે છે અને સિલાઈને નુકસાન પહોંચે છે. પુસ્તકનો તેના પૂઠા સાથેનો સંબંધ જડી રાખવામાં અસ્તરનો મોટો ફાળો છે, એટલે ખરું જોતાં તો તે કાગળ મજબૂત હોવા જોઈએ. તેને માટે ખાસ બનાવટના, વિવિધ ભાત છાપેલા તેમજ સાદા કાગળો પણ આવે છે, જે બાઈન્ડરોને ત્યાં હોય છે. કેટલીક વખત અસ્તર ઉપર પુસ્તકના ભાવને અનુરૂપ સુશોભનો, પ્રકાશક સંસ્થાનાં પ્રતીક અથવા પુસ્તકમાં આવતી હકીકતને લગતા નકશાઓ વગેરે પણ છાપવામાં આવે છે. આવું કાંઈ છાપવાની ઇચ્છા હોય ત્યારે અસ્તરના કાગળની પસંદગી કરતી વખતે તેની મજબૂતી ખ્યાલમાં રાખવી, તેમજ બાઈન્ડરની પણ સલાહ લેવી. કાગળ બહુ પાતળો કે ફીસો હશે તો પૂઠા અને પુસ્તકની સાંધ વચ્ચેથી વહેલો તૂટી જશે એને પરિણામે પૂઠું છૂટું પડશે. બહુ કડક કાગળ પણ નહિ સારો, કેમ કે તે સાંધ આગળથી બરોબર વળીને ચોપડીને સારો પકડ નહિ લે, અને વપરાશમાં વહેલો ઘસાઈને સાંધામાંથી બટકી જશે.

*ફરીથી દબાણમાં*

પુસ્તક પર પૂઠું ચડાવીને અસ્તર ચોંટાડી દીધા પછી વચ્ચે એકેક બોર્ડ રાખીને તથા પીઠ બહાર પડતી રાખીને પુસ્તકોને ફરીથી દબાણમાં નાખે છે. પશ્ચિમના દેશોમાં તો આ વચ્ચે રાખવાનાં પૂઠાંની કોરો ઉપર જરા ઊપસતી પિત્તળની પટ્ટીઓ જડેલી હોય છે, જે પુસ્તકની પીઠ અને પૂઠાં વચ્ચેના ખાંચામાં બરોબર બેસી જઈ પૂઠાની પકડ સજ્જડ બનાવે છે. પુસ્તક સંપૂર્ણપણે સુકાયા વિના આ દબાણમાંથી કાઢવાની ઉતાવળ કદી ન કરવી; નહીંતર પૂઠાં બરોબર સજ્જડ ચડશે નહીં, અને હવાએલાં પૂઠાંને બહારની હવા લાગવાથી તે કોકડાં વળવા માંડશે.

બીજી પણ એક વાત પર લક્ષ રાખવાની અગત્ય છે. ફૉર્વર્ડિંગ ગમે તેટલું કાળજીપૂર્વક થયું હોય કે પૂઠાંનાં ખોખાં ગમે તેટલાં ઉમદા બનાવ્યાં હોય તો પણ જો ખોખાં અને પુસ્તક એકમેકને બરોબર બંધબેસતાં તૈયાર ન થયાં હોય તો પૂઠું પુસ્તકથી છૂટાછેડા કરવાની ઉતાવળ કરવાનું, અને બંને પાછળ લેવાએલી મહેનત ધૂળ મળવાની. માટે પૂઠાંનાં ખોખાં પુસ્તક ઉપર બરોબર બંધ બેસે તેની ખાસ કાળજી રાખવી જરૂરની છે. સારો માર્ગ એ છે કે પુસ્તક પૂરું છપાઈ રહ્યા વિના અડસટ્ટે પૃષ્ઠસંખ્યા ટેવીને કાચા નમૂના (dummy)ને આધારે કદી પૂઠાં બનાવવાં નહીં. એવાં 'ડમી' ગમે તેટલી પાકી ગણતરી કરીને બનાવ્યાં હોય છતાં કોરા પાનાનાં 'ડમી' અને છપાઈને તૈયાર થએલા પુસ્તકમાં ઘણી વાર ફેર પડી જાય છે.

લેખની શરૂઆતમાં જ કહ્યું છે તેમ બાંધણી એ પુસ્તકના દેહીની સ્વરૂપદાતા, ધારક અને રક્ષક હોવાથી બાંધણીમાં વપરાતા કાગળ, છીંટ કે ચામડાની મજબૂતી અને દેખાવ પર ચીવટથી ધ્યાન આપવું જોઈએ. કાગળનાં પૂઠાં (પેપર બોર્ડ્ઝ)ની બાબતમાં તો, કાચાં પૂઠાં માટે જે જાડા ને ઊંચા કવર પેપર વપરાય છે તેનાથી જરા ઓછા દળના કાગળ હોય તો પણ ડફટિન પર ચોડવા માટે ચાલે; કેમ કે ઘસારાનું મુખ્ય સ્થાન જે પીઠ ત્યાં છીંટની પટ્ટી હોય છે. માત્ર એટલું ખ્યાલમાં રાખવું કે તે ચીકટ, લીસો અને ઉઠાવદાર રંગનો હોવો જોઈએ. બહુ ખરબચડી સપાટીવાળા કાગળ પર ઘસારો લાગતાં તેમાંથી રૂંછાં નીકળવા માંડે છે, તે મેલને ઝટ સંઘરે છે અને વહેલો ફાટી જાય છે.

*છીંટ*

છીંટ તો અનેક પ્રકારની આવે છે. આપણે ત્યાં સામાન્યતઃ સોંઘી બાંધણી કરાવવાનું ધોરણ હોવાથી વિવિધ રંગ, પ્રકાર,

જાત અને કદના 'કટપીસ'ની સસ્તી પેટીઓ જ બાઈન્ડરો ખરીદે છે અને આ 'ભેળ'જ બધી બાંધણીઓમાં વપરાય છે. દેશની ગરીબાઈ અને કરકસરના ધોરણથી જોતાં આ બરોબર હશે, પણ એમાં બાંધણીનો મુખ્ય હેતુ, જે પુસ્તકની એકરૂપતા ને મજબૂતી જાળવવાનો તથા તેનું વ્યક્તિત્વ પ્રકટાવવાનો છે તે, જળવાતો નથી; માત્ર ઉપયોગ સરે છે. એટલે પાકી બાંધણી જેટલું ખર્ચ કરવા સુધી તૈયાર થનારાઓ તો પુસ્તકને માટે એક જ રંગ અને જાતની છીંટ વાપરવાનો આગ્રહ રાખે એ ઉચિત છે.

બાઈન્ડિંગની છીંટની શોધ થયે પણ આજ લગભગ એક સૈકો થઈ ગયો. શરૂઆતમાં તો ચામડાને બદલે એને દાખલ કરતાં અને કાપડનાં પૂઠાં પુસ્તકો માટે કરી શકાય એ વાત લોકોને ગળે ઉતારતાં મુશ્કેલી પણ બહુ પડેલી. વળી એ વેળા તેની બનાવટ પણ એટલી સારી નહોતી થતી. આજે તો અનેકવિધ જાત, પાત, રંગ અને સપાટીવાળું કાપડ બને છે. અમેરિકા, જર્મની અને ઇંગ્લંડ એનાં મુખ્ય મથકો છે. એ છીંટોની બધી જાતની વિગતો તથા પરીક્ષામાં ઊતરવાનું આ સ્થળ નથી, પણ ટૂંકમાં 'લિનન બકરામ' સૌથી મજબૂત અને શ્રેષ્ઠ છે; - એટલું કે ચામડાની બરોબરીની તેની મજબૂતી ગણાય છે, અને માત્ર બહુ સારા પ્રકારનું ચામડું જ તેના કરતાં ટકાઉપણામાં ચડી શકે છે. કેનવાસ (કંતાન) જેવા પોત તથા સપાટીનું એ જ નામનું કાપડ આવે છે તેના દેખાવ અને રૂપરંગનો મેળ બેસાડી શકાય તો એ પણ ઠીક મજબૂત કાપડ ગણાય છે.

એક બીજી વાત, જે જોકે ખાસ કરીને બાઈન્ડરોએ જાણવા જેવી છે, છતાં આપણે પણ તે ધ્યાનમાં લીધી હોય તો પુસ્તકની મજબૂતી જાળવવામાં ઉપયોગની છે. બાંધણીની આ છીંટોના વણાટમાં તાણા કરતાં વાણો વધારે નબળો હોય છે, આથી તેને એક જ તરફ સરળતાપૂર્વક ફાડી શકાય છે. જો પૂઠાની એક કિનારથી બીજી કિનારની દિશામાં - આડક્ષેત્ર (horizontally) છીંટનો તાણો આવે એ રીતે બાંધણી કરી શકાય તો મજબૂતી વધારે રહે છે. પણ આ બાબત જાળવવી કેટલીક વાર મુશ્કેલ છે; કેમ કે જુદાંજુદાં પુસ્તકોનાં કદ જુદાંજુદાં હોય છે, અને છીંટ માત્ર એક જ માપના (લગભગ એક વારના) પનાની આવે છે, એટલે કરકસરને માટે તેમાંથી બને તેટલાં વધુ પૂઠાં કાઢવાનો વેત ઉતારવા સારું કેટલીક વાર આડાં-અવળાં પૂઠાં વેતરવાં પડે છે.

છીંટને વિષે બીજો મુદ્દો ખ્યાલમાં રાખવાનો તે તેના રંગનો. 'વૉટર પ્રૂફ'ની છાપ વાગીને આવતી બધી જ છીંટ સાચી વૉટરપ્રૂફ હોતી નથી. સહેજ પાણી લાગતાં રંગ તથા આર ઊખડી જઈને સૂતરના ધાગા દેખાઈ આવે એવી હલકી છીંટ બહુ આવે છે; ઉપરાંત, અમુક રંગ એવા હોય છે કે ગમે તેવી ઊંચી અને મજબૂત બનાવટની છીંટ પરથી પણ, પ્રકાશની અસરથી, વખત જતાં તે ઊડવા લાગે છે. આપણા દેશમાં સૂર્યપ્રકાશ વધારે તેજ અને લાંબો વખત રહેતો હોવાથી વધારે કાળજી જરૂરની છે. આ બાબતમાં જોકે કશો ખાસ ઉપાય ચાલે તેવું નથી; માત્ર રંગની પસંદગીમાં વિચાર રાખવો. દુર્ભાગ્યે આકર્ષક અને ભભકભર્યા જેટલા રંગો છે તે જ વહેલા ઊડવા માંડે છે. લીલા અને આસમાની રંગ ઉપર વહેલી અસર થાય છે. રંગ ઊડવાનું બીજું એક કારણ પણ છે. પૂઠાં ચોડાતી વખતે સરેસમાંની ભીનાશ લાગવાથી ડફ્ટિનમાંનો આલકેલી બહાર નીકળી આવી છીંટના રંગ પર રાસાયણિક અસર કરે છે. પણ આ છીંટની જાતના પ્રમાણમાં વહેલુંમોડું બને છે. આનો પણ કોઈ ખાસ ઉપાય નથી.

કાગળ ઉપરથી પણ રંગ આ જ રીતે ઊડે છે, અને એમાં તો સામાન્ય રીતે પુસ્તકબાંધણીના ખાસ હેતુ માટે બનાવાએલી જાત આવતી ન હોવાથી તેના રંગના ટકાઉપણા વિષે બનાવટમાં બહુ કાળજી લેવાએલી હોતી નથી.

એટલે આવા ઉદ્દેશ માટે કાગળની પસંદગી કરતાં પહેલાં અખતરો કરીને ચોક્કસાઈ કરવાની જરૂર છે.

*ચામડું*

બાંધણીમાં ચામડાનો વપરાશ બહુ ઘસારાવાળાં પુસ્તકોની પીઠ તથા આગલા ખૂણાઓ ઉપર થાય છે એ વાત અગાઉ આવી ગઈ. પણ સામાન્ય રીતે બધાં ચામડાં મજબૂત હોય છે એવું નથી. હમણાં જ કહ્યું તેમ 'બકરામ' છીંટ કેટલાંક ચામડાં કરતાં પણ વધારે ટકાઉ છે. એટલે સળંગ ચામડાની બાંધણી તો મોટા ભાગે મજબૂતીના કરતાં શોખને લીધે પણ કરાવાય છે. પશ્ચિમના દેશોમાં તો પ્રાચીન કાળથી પુસ્તકો ચામડામાં જ બંધાતાં આવ્યાં છે, એટલે પરંપરાગત રસવૃત્તિથી તથા તેના મુલાયમપણા, મનોરંજક પ્રકાર અને ભાત, તથા પુસ્તક ઉપર સુઘટિત રીતે બંધબેસતું થઈ રહેવાના ગુણને લીધે ત્યાંના લોકોને ચામડાની બાંધણીનો શોખ રહે છે. પરંતુ હમણાં હમણાં તો ચામડાની બાંધણીનો શોખ - અહીં તો શું પણ યુરોપમાં યે - બહુ જ ઘટી ગયો છે.

*તેના પ્રકાર*

ચામડાની બાંધણી વિષે પણ અહીં જરા વિસ્તારથી જાણી લઈએ; કેમ કે કેવળ ઉપયોગિતાની દૃષ્ટિથી નહીં તો રસદૃષ્ટિથી પણ તે જરૂર લાગશે. બકરાં, ઘેટાં, ગાય-બળદ, ઘોડા, ડુક્કર, હરણ અને દરિયાઈ પ્રાણી વૉલરસ, મગર તથા સીલ એટલાં જનાવરોનાં ચામડાં સામાન્યતઃ પુસ્તક બાંધણીના ઉપયોગમાં આવે છે, જેમાંનો મોટો ભાગ બકરાં તથા ગાયનાં ચામડાંનો જ હોય છે. મૂળ આ ચામડું ઘણુંખરું ઉત્તર આફ્રિકાના મૉરોક્કો

સંસ્થાનમાંથી આવતું; આ ઉપરથી અમુક પ્રકારના ચામડાની બાંધણીનું નામ મૉરોક્કો પડ્યું. આજે તો જે ઊંચા પ્રકારના ચામડાની બાંધણી એ નામથી ઓળખાય છે તે કાંઈ ત્યાંથી નથી આવતું, છતાં મૂળ નામની પરંપરા રહી ગઈ છે. મૉરોક્કો એ બકરાંનું ચામડું હોય છે અને તેના સુંદર ભાતવાળા આકર્ષક દેખાવ તથા મજબૂતાઈને લીધે તે સર્વપ્રિય અને જગનામી થયું છે. પોતાના ચીકટ તથા કુમાશવાળા વિશિષ્ટ પોત અને દાણાદાણાવાળી કુદરતી ભાતને લીધે તે બધાં ચામડાંઓમાં જુદું તરી આવે છે. લાલ, લીલું અને કાળું એ ત્રણ રંગમાં તે આવે છે અને ચાલુ ઘસારા સામે તેની કુમાશ, રંગ તથા ભાત સારી રીતે ટકી શકે છે. આ ઉપરાંત જુદીજુદી ભાત, રંગ તથા કુમાશવાળા પર્શિયન, લેવાન્ટ, ઓએસિસ એવા વિવિધ પ્રકારનાં મૉરોક્કો પણ આવે છે, પણ એ બધાં મૂળના કરતાં ઊતરતી કોટિનાં હોય છે.

લાલ અથવા ઘેરા બદામી રંગનું 'રશિયા' નામનું ઓળખાતું ચામડું પણ પુસ્તકબાંધણીમાં જાણીતું છે. અને એની ચોક્કસ પ્રકારની વાસ તથા મજબૂતાઈને લીધે તે માનીતું પણ છે. આજે તો તે રશિયામાંથી નથી આવતું, ને હવે એટલું મજબૂત પણ નથી આવતું.

બીજી પ્રચલિત બાંધણી તે 'શીપ સ્કિન' - ઘેટાના ચામડા-ની. એ અતિશય કુમાશવાળું અને ટકાઉ હોય છે. આ ચામડાની બાંધણીની એક અનોખી ઢબ એવી છે કે એની મખમલ જેવી અવળી બાજુ ઉપર રાખીને, ડફટિન નાખ્યા વિનાનું ઢીલું 'ફ્લેક્સિબલ' બાઈન્ડિંગ થઈ શકે છે. મૂળ પુસ્તક કરતાં પૂઠાની ધારો પા પા ઈંચ આગળપડતી રાખીને કરેલી આ બાંધણી બહુ લોકપ્રિય છે અને તે 'લિમ્પ લેધર બાઈન્ડિંગ'તરીકે ઓળખાય છે. આ ઉપરાંત ડુક્કર, મગર, સીલ વગેરેનાં ચામડાં, ખાસ ઘસારાનાં અને અત્યંત મજબૂતી માગતાં પુસ્તકો - ચોપડા, લેજર વગેરે-માં વપરાય છે.

### *શોખીનોના શોખ*

આ તો બધી ચાલુ સામાન્ય વપરાશનાં ચામડાંની વાત થઈ; પરંતુ શોખથી પુસ્તકબાંધણી કરાવનારાઓ અતિ વિચિત્ર પ્રકારનાં ચામડાંની બાંધણી કરાવે છે. આજે તો એવો શોખ નહીં જેવો જ રહ્યો છે, પણ તવારીખો ઉપરથી માલૂમ પડે છે કે ગ્રંથરસિયાઓએ તો પોતાનાં ખાસ પ્રિય પુસ્તકોને હરણ, ઘોડાં, ગધેડાં, કાંગારુ, ચંદન ઘો, સાપ, શાર્ક માછલી, શાહમૃગ, બિલાડી, કાળાં વરુ, વાઘ, ઑટર, સફેદ રીંછ વગેરે કૈંકૈં પ્રાણીઓના, અને ખુદ માણસના ચામડામાં પણ પુસ્તકોની બાંધણી કરાવી છે! આ બધાં ચામડાંની પસંદગી કેવળ શોખની ગાંડાઈથી નહીં, પરંતુ ઘણાખરા દાખલાઓમાં હેતુપુરઃસર થએલી હોય છે. 'કાષ્ઠ કોતરકલાનું શાસ્ત્ર' નામના પુસ્તકની બાંધણી લાકડાનાં પાટિયાંની જ કરવામાં આવેલી; ટ્રયુબરવિલનું 'શિકાર' ઉપરનું પુસ્તક હરણના ચામડામાં બાંધવામાં આવેલું; ગવર્નર ફિલિપ્સનો 'બૉટેની અખાતની સફર' નામનો ગ્રંથ એ દેશના પ્રતીક પ્રાણી કાંગારુના ચામડાથી બાંધેલો; ચાર્લ્સ જેમ્સ ફૉક્સના ઇતિહાસ ગ્રંથો (તેના નામની સૂચક) લોંકડીના ચામડામાં બાંધેલા; અને માણસના ચામડામાં બંધાએલા અને ચિત્રવિચિત્ર દાખલાઓમાંના બે જ અહીં આપીશું: પારીસના કાર્નેવેલેટ મ્યૂઝીઅમમાં 'ઈ. સ. ૧૭૯૩ના રાજબંધારણ'ની નકલ એક ક્રાન્તિકારીના ચામડાથી બાંધેલી છે; અને એક રશિયન કવિએ શિકારના અકસ્માતને લીધે કપાવી નાખવા પડેલા પોતાના પગનું ચામડું ઉતારીને તે વડે પોતાના કાવ્યગ્રંથની એક નકલ બંધાવી પોતાની પ્રિયતમાને ભેટ આપેલી!

### *પૂઠા ઉપરની છાપણી*

હવે પૂઠા ઉપર છાપવાની વસ્તુ વિષે. આ બાબતમાં મોટામાં મોટું સૂત્ર એ છે કે પૂઠા ઉપર ઓછામાં ઓછી વિગતો છાપવી. પૂઠું સાદા કાગળનું કાચું જ હોય તો તેના પર પુસ્તકનું, ગ્રંથકારનું તથા પ્રકાશકનું નામ ને કિંમત સિવાય કશું વિચારવિશેષ ન આવે. ઉપરાંત, આજે કાચાં પૂઠાં પર સામાન્ય રીતે પુસ્તકના ભાવને અનુરૂપ ચિત્ર મૂકવાની પ્રણાલિકા છે. એ ચિત્ર વર્ણનાત્મક કરતાં અર્થગંભીર, સંજ્ઞામૂલક ને સૂચક પ્રતીકરૂપ હોય.

છીંટ અને ચામડાની બાંધણીના પુસ્તકના પૂઠા ઉપર તો આ બધું છાપવું જરૂરી જ નથી. ઊલટું તે ગ્રામ્ય તથા અશિષ્ટ મનાય છે. બહુ બહુ તો આગલા ભાગમાં પુસ્તકનું નામ, ક્વચિત્ તે સાથે લેખકનું નામ. પુસ્કત જાડું હોય તો તેની પીઠ પર જ એ બંનેનાં નામ છાપવાનો ખાસ રિવાજ છે. પૂઠા ઉપર ઘણી વાર નામને બદલે પુસ્તકનો ઉદ્દેશ નિર્દેષતું એકાદ અર્થવાહી સંજ્ઞાચિત્ર કે પ્રતીક સોનેરી કે સાદી દાબછાપથી છાપવામાં આવે છે. કેટલીક વાર માત્ર પીઠ પર ગ્રંથ અને લેખકનાં નામ છાપેલી કાગળની પટ્ટી જ ચોડવામાં આવે છે. ટૂંકામાં પાકી બાંધણીના પૂઠા ઉપર સાદાઈનું ગૌરવ જાળવવું જોઈએ.

### *સોનેરી દાબછાપ*

સાદી અને સોનેરી દાબછાપ વિષે પણ ટૂંકામાં જાણી લઈએ. આ રીતે છાપવા માટેના અક્ષરો અથવા ચિત્રનાં બીબાં પિત્તળનાં જ બનાવવાં પડે છે, કેમ કે આ પદ્ધતિ માટે જે અતિશય દાબની જરૂર છે તે સામાન્ય ટાઇપો તથા છાપવાના બ્લૉકો સહન કરી શકતા નથી.

સોનેરી કરવા માટે સોનાનો વરખ વપરાય છે. જોકે આપણે ત્યાં ખરો વરખ રડ્યાખડ્યા જ વાપરે છે. મોટે ભાગે ઇમિટેશન

ફોઈલનો જ ઉપયોગ થાય છે. પશ્ચિમના દેશોમાં સોનેરી ઉપરાંત કવચિત્ રૂપેરી, તામ્રરંગી તથા લીલા ધાતુરંગી અક્ષરો છાપવાની પદ્ધતિ પણ છે, જેમાં તે તે રંગના 'ફૉઈલ' વપરાય છે.

એની પદ્ધતિ બહુ અટપટી નથી, પણ એટલા ઊંચા પ્રકારની કારીગરી માગે છે કે સફળ હથોટી બેઠેલા કુશળ કારીગરો જ તે કરી શકે છે. જે ભાગને સોનેરી કરવી હોય ત્યાં ઈંડાની સફેદીમાં તૈયાર કરેલું એક ચોક્કસ પ્રકારનું ચિકાશવાળું મિશ્રણ લગાડવામાં આવે છે. ઈંડાંની સફેદી એટલા માટે કે તે સુકાયા પછી તેનો ડાઘ રહેતો નથી. એ મિશ્રણ પર બહુ જ કાળજીથી વરખનો કટકો મૂકી, તેના પર પુષ્કળ દાબ આપનારા સંચા વડે ગરમ કરેલું અક્ષરોનું (અથવા કોઈ ચિત્ર હોય તેનું)બીબું દાબવામાં આવે છે, એટલે વરખ મિશ્રણ ઉપર ચોંટીને પૂઠાની સપાટીની અંદર દબાઈ જાય છે. વધારાનો વરખ પછી બુઠ્ઠા બ્રશ વડે જુદા વાસણમાં ખંખેરી કાઢવામાં આવે છે. સાચો સોનેરી વરખ બહુ જ કિંમતી હોવાથી તેનું રજકણ સરખું પણ એળે ન જાય તેની સાવચેતી રખાય એ સ્વાભાવિક છે. આ જ કારણથી વરખના ટુકડાનો વેત પણ બહુ કરકસરથી ઉતારવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે વરખ સાડાત્રણ ઈંચ સમચોરસના માપનો આવે છે; એટલે આપણે સોનેરી કરવાના અક્ષરો અથવા ચિત્રોનાં કદ અગાઉથી જ વિચારપૂર્વક એવી રીતે નક્કી કરવાં કે ઉપલા માપમાંથી જરા પણ વરખ નકામો ન પડતાં બરોબર બંધબેસતો આવી રહે. જુદાજુદા કારીગરો આ સોનેરી કામ માટે પોતપોતાની કુશળતાના પ્રમાણમાં જુદાજુદા દામ માગે છે. સાદી દાબછાપની પદ્ધતિ તો સોનેરી જેવી જ હોય છે, સિવાય કે તેમાં વરખ કે મિશ્રણ નથી હોતાં.

### *કિનારોનાં રસણ*

ઊંચા પ્રકારની બાંધણીનાં ઘણાં પુસ્તકોની કિનારો (કેટલીક વાર ત્રણે કિનારો તો કોઈ વાર માત્ર મથાળાની જ) વિધવિધ રંગ, રંગીન ભાત અથવા સોનેરી વડે રસવામાં આવે છે. સોનેરી રસણની પદ્ધતિ ઉપર પ્રમાણે જ લગભગ હોય છે. પછી તેને અતિ લીસા પદાર્થ વડે ઘસીને ચમકદાર અને લીસી બનાવવામાં આવે છે. આ પદ્ધતિ એક રીતે ફાયદાકારક છે, કેમ કે અભરાઈ કે કબાટમાં પડેલ પુસ્તક ઉપર મોટે ભાગે જે રજ કે ધૂળ લાગે છે, તે જો કિનાર આ પ્રમાણે રસાવી હોય તો, તેની લીસી સપાટી ઉપરથી બહુ સહેલાઈથી ઝાપટી નાખી શકાય છે, જ્યારે સાદી કિનારવાળાં પુસ્તકોમાં પાનાંની વચ્ચેની સાંધોમાં એ રજ પ્રવેશીને પુસ્તકને નુકસકાન કરે છે અને પાનાંની કિનારોને ઝાંખી પાડે છે. આમ, સૌંદર્ય ને ઉપયોગિતા બંને દૃષ્ટિએ આ પદ્ધતિ સાર્થ છે.

પુસ્તકની કિનારો આ રીતે રસવાનો ઈરાદો હોય તો તેના કાગળની જાતનો વિચાર પહેલેથી કરી લેવો જરૂરનો છે. સામાન્ય રીતે ઢીલા ને ફીસા કરતાં કડક કાગળો ઉપર રસણ સારું જામે છે. આર્ટ પેપર ઉપર પણ તે મુશ્કેલ પડે છે. આપણે ત્યાં આ પ્રકારનું કામ મોંઘું પડી જવાને કારણે કોઈ કરાવતું નથી, અને પરિણામે તેના કારીગરો પણ જૂજ હોય છે; પરંતુ કિનારોને સાદા રંગે રંગવાનું કામ તો હજી ઘણા કરે છે. એ બહુ મોંઘું પડતું નથી અને પુસ્તકની શોભા તથા રક્ષણ બંને દૃષ્ટિએ ઉપયોગી છે. કારીગર સારો હોય તો રંગીન કિનારો ઉપર પણ સોનેરી રસણ જેટલી જ સફાઈ અને ચમક લાવી શકે છે. એ રંગકામમાં ચિત્રવિચિત્ર ભાતો પણ પાડી શકાય છે. પ્રચીન સમયના પશ્ચિમના કારીગરો તો ત્યાં પણ શોભનચિત્રોનાં આલેખન કરતા તથા તસ્વીરો અને નામો ચીતરતા !

કેટલીક બાંધણીમાં વળી મથાળાની કોર જ સોનેરી રસીને બાકીની બે (પડખાની તથા નીચેની) કિનારો વગર કાપ્યે રહેવા દેવામાં આવે છે. આપણે ત્યાં આ પદ્ધતિ પ્રચલિત નથી, એટલું જ નહીં પણ ગુજરાતમાં તો એવાં એકબે પુસ્તકોની કદર પણ નથી થઈ. યુરોપ-એમરિકામાં તો આવી ખરબચડી ધારો (deckle edges)રાખી શકાય તે માટે એવી અણસરખી ને ટીપેલી કિનારોના ખાસ કાગળો પણ બનાવવામાં આવે છે. પણ આ વિષય ચર્ચાનો નહીં, પરંતુ રસદૃષ્ટિનો છે.

### *અંગ-રખાં*

હવે છેલ્લી વાત રહી તે પુસ્તકોનાં જૅકેટ (અંગ-રખાં) - જેને અંગ્રેજીમાં dust cover પણ કહે છે - તેને વિષે. છીંટની બાંધણીનાં ચાલુ વપરાશનાં પસ્તકો માટે આ પદ્ધતિ આવશ્યક નહિ તો અર્થભરી તો છે જ. એના બે ઉપયોગ છે. પહેલો તો એ કે એના નામ (અંગ-રખા) પ્રમાણે તે ચાલુ ઘસારા સામે પુસ્તકના દેહનું રક્ષણ કરે છે. બીજો, પુસ્તકનું આકર્ષણ વધારવાનો - ખાસ કરીને પ્રકાશકો અને પુસ્તક વેચનારાઓની દૃષ્ટિએ. પુસ્તકનો મુદ્દો જેટલા બની શકે તેટલા શોરપૂર્વક અને જોશપૂર્વક તે જોનારની આંખ અને મગજ પર ઠસાવતું હોવું જોઈએ. બુકસેલરની દુકાન આગળથી સામાન્ય ક્રમમાં પસાર થનાર રસ્તે ચાલનારનું ધ્યાન તરત આકર્ષે તેવું ભડકાદાર, અને ચાલતાંચાલતાં જે એક ક્ષણભર તેની નજર પડે તેટલા વખતમાં તેની છાપ જોનારના મન પર પાડી તરત તેને ઊભો રાખી શકે તેટલું ઉઠાવદાર એ હોવું જોઈએ. આની કળામાં માનસશાસ્ત્રનો ઉપયોગ કરવો બહુ જરૂરી છે. તેને માટે રંગો બધા ભભકાદાર હોવા જોઈએ, ચિત્ર હોય તો ઘેરી ઉઠાવનાર ઢબથી, સાદી જોરદાર રેખાઓમાં હોવું જોઈએ.

(અનુસંધાન પૃ. ૨૦૬)

# પુસ્તકનું રૂપવિધાન

### રૂપ, રચના અને બીબાં

**ઘ**રવખરીની કાંઈ મામૂલી ચીજ ખરીદવી હોય છે તો પણ આપણે તે બજારમાંથી સારામાં સારી મેળવવાની ચીવટ રાખીએ છીએ ત્યારે પુસ્તક એ તો પોતાનું સર્જન. ગ્રંથકાર તેના પ્રત્યેના અપત્ય પ્રેમને કારણે તેને ઉત્તમ રૂપમાં પ્રકટ થએલું જોવા ઇંતેજાર હોય એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ દુર્ભાગ્યે આપણે ત્યાં ગ્રંથનું સુઘડ ને મનોગમ મુદ્રણ કરી આપનારાં છાપખાનાં બહુ જ ઓછાં - આંગળીને વેઢે ગણી શકાય એટલાં છે. આથી પોતાના ગ્રંથના રૂપવિધાન માટે આતુર ગ્રંથકારને ઘણી વાર નિરાશા થાય છે. સુંદર, ઉઠાવદાર, સુઘડ ગૌરવવાળાં અંગ્રેજી પુસ્તકો રાતદિવસ એના હાથમાં આવ્યાં કરતાં હોય છે,અને પોતાનું પુસ્તક પણ એવા આકર્ષક દેખાવ સાથે બહાર પડે એવી હોંશ હોય છે. પણ ઉપર જણાવેલી પરિસ્થિતિમાં એ બર લાવવી દુષ્કર જણાય છે. આવા સંજોગોમાં, ગ્રંથકારને પોતાને જ જો કાંઈક ચંચુપ્રવેશ એ બાબતમાં હોય તો કોઈ પણ પ્રામાણિક ઉત્સાહી છાપખાનદાર પાસે, સંપૂર્ણ રીતે મનમાન્યું નહીં તોપણ સંતોષકારક કામ તે કરાવી શકે.

ગ્રંથોના દેહઘડતર જેટલું જ વિસ્તારી તેના રૂપવિધાનનું પણ શાસ્ત્ર છે; પરંતુ આ ટૂંકા લેખમાં તો થોડાં માર્ગદર્શનો કરીને જ સમેટવું પડશે. પુસ્તકની એ રૂપરચનામાં આટલી વસ્તુઓ મુખ્યત્વે સધાવી જોઈએ: સુડોળ અને યોગ્ય બીબાંની પસંદગી; પૃષ્ઠાકૃતિમાં તેની પ્રમાણબદ્ધ રચના; બરોબર એકબીજાની પાછળ જ છપાએલાં પૃષ્ઠોની સુગ્રથિત-સુખચિત પૃષ્ઠરચના; મનોરમ ઉઠાવ આપતી ચોતરફની કોરી જગ્યાની વહેંચણી; સુઘડ મુદ્રણ; પુસ્તકની જ ભાવના પ્રગટ કરતાં યોગ્ય સુશોભનો અને ચિત્રાલેખનો તથા આંખને રંજક અને સુમેળવાળી રંગરચના. એ બધાં એક પછી એક જોઈએ.

ગ્રંથવિધાનનું મોટામાં મોટું અંગ તે બીબાં, જે વડે પુસ્તકનો દેહ આકૃતિ પામે; એટલે એ દેહના રૂપનો વિચાર કરતાં પહેલો જ વિચાર બીબાંનો કરવાનો રહે. ઇંગ્લંડ-અમેરિકામાં તો અનેક રૂપ, મરોડ, ઘાટ, ડોળ, વલણ અને ઉઠાવનાં બીબાં હયાતી ધરાવે છે ને દર વર્ષે તેમાં વધારો થતો જાય છે, એટલે ત્યાં તો ગ્રંથના વિષયના પ્રકાર તથા તેના ભાવનાના પ્રમાણમાં બીબાંની પસંદગી કરવામાં આવે છે. આપણે ત્યાં, દુર્ભાગ્યે, આ ધંધાની શરૂઆત થઈ હશે ત્યારથી બીબાંના જે મરોડ, કદ અને ઘાટ મુકરર થયાં તેમાં ભાગ્યે જ જીવ જેવો સુધારો કે વધારો થયો છે. એટલે, પસંદગીનું ક્ષેત્ર મર્યાદિત હોવાથી જુદાજુદા ઉદ્દેશ માટે જરૂરનાં વિવિધ ભાવવહન કરતાં બીબાંના અભાવને લીધે કામ સારવામાં અતિશય મુશ્કેલી પણ વેઠવી પડે છે.

આપણે ત્યાં બીબાંના જે કદ તથા પ્રકાર છે તેનાં ઘાટરૂપ અને વપરાશના ગુણધર્મ વિષે વિગતે વિચાર કરવાનો હોવાથી આ નીચે તે બતાવ્યાં છે. પ્રત્યેક લીટી જુદા બીબામાં છે, અને તે લીટીમાં જ તે બીબાંનું નામ તથા તેની ઉપયોગિતાનું સૂચન (બની શક્યું ત્યાં) દર્શાવ્યું છે. એ ઉપયોગિતાના મહત્ત્વના પ્રમાણમાં આપણે તેને તપાસીશું.

જેને પુસ્તકના body type કહે છે તે સમગ્ર ગ્રંથદેહમાં વાપરવામાં આવતાં બીબાંનાં તો આપણે ત્યાં મુખ્ય બે જ કદ અને રૂપ છે. એક પાઈકા; બીજો તેનાથી સહેજ મોટો સવાઈ પાઈકા, અથવા ઇંગ્લિશ પાઇકા. ટાઇપોનું કદ સમજવા માટેના પરિમાણને અંગ્રેજીમાં પોઇન્ટ કહે છે. એક પોઇન્ટ એટલે એક ઇંચનો ૭મો ભાગ. આ પરિમાણના માપે ટાઇપ જેટલો ઊંચો હોય તેટલા પોઇન્ટનો કહેવાય. પાઈકા ટાઇપ ૧૨ પોઇન્ટનો અને સવાઇ પાઈકા ટાઇપ ૧૪ પોઇન્ટનો હોય છે. એટલે કે પાઈકાથી લગભગ સવાયો, માટે સવાઈ પાઈકા. પણ આ જ સવાઈ પાઈકા ૧૨ પોઇન્ટના કદમાં પણ પડેલો આવે છે; એટલે કે એનો face-મ્હોરો-સવાઈ પાઈકાનો, પણ ઊંચાઈમાં તેનું કદ પાઈકાનું. આ જાતને 'પાઈકા-નંબર

ફુટનોટોમાં સ્મૉલ પાઇકા કરતાં આ લૉંગપ્રાઇમર ટાઇપ વાપરવો વધુ ઉચિત છે
અવતરણો અને પરિશિષ્ટો માટે ઉપયોગી આ સ્મૉલ પાઈકા ટાઈપ દેખાવે
ગ્રંથદેહ માટે સર્વ કામમાં સર્વમાન્ય થએલો આ પાઇકા ટાઇપ એક જ છે
પાઇકા બ્લૅક એટલે જાડા કદનો પાઇકા; પૃષ્ઠપંક્તિઓમાં લે
તરી આવે એવાં પેટામથાળાં માટે આ સ્મૉલ બ્લૅક ટાઈપ જેવો
સુંદર મરોડનો આ સવાઈ પાઈકા અથવા ઇંગ્લિશ પાઈકા ટાઈપ
અને તેનું જ જાડું રૂપ તે આ સવાઇ પાઇકા બ્લૅક
આ ગ્રેઇટ પ્રાઈમર અને ગ્રેઇટ પ્રાઈમર બ્લૅકના કરતાં તો
આ સુડોળ અઢાર પૉઇન્ટ ગુજરાતી વધારે રૂપાળો
મથાળાં માટે આ ટુલાઈન ટાઈપ ઉપયો
થ્રી લાઇન તો એમાં જવલ્લે
ફોર લાઇન ટાઇપનો

ટુ' કહે છે. નજીક નજીક લીટીઓવાળું ભર્યુંભર્યું ગીચ લખાણ લેવું હોય, બીબાં મોટાં વાપરવા છતાં લખાણની વધારે લીટીઓ પૃષ્ઠમાં લેવી હોય ત્યારે આ ટાઇપ વપરાય છે.

નાનાં બાળકો(૧૪-૧૫ વર્ષની વય સુધીનાં)ને માટેનાં પુસ્તકોમાં સવાઈ પાઈકા બીબાં વાપરવાં હિતકર છે. બાળકોની કુમળી દૃષ્ટિશક્તિ તથા વાચન પર હજુ સ્થિર થતી આવતી નજરને માટે એનો ગોળ દેખાવડો મરોડ અને મોટું કદ યોગ્ય છે. અથવા તો ઓછું ભણેલા પ્રાકૃત વર્ગ અને લોકસમાજના વાચન માટેનાં પુસ્તકો (ભજનોની ચોપડીઓ, ગુટકા વગેરે જેવાં) માટે એ બીબાં જરૂરનાં છે. આ ઉપરાંત કોઈ ઓછા લખાણવાળી પણ સુંદર રૂપઘડતરવાળી મોટા કદની ચોપડીની edition-de-lux (જેને આપણે અમીરી આવૃત્તિ કહી શકીએ)તૈયાર કરવા માટે એ સુડોળ ઘાટનો ટાઇપ સારો પડે.

સુંદર મરોડનો એવો જ એક બીજો ટાઇપ છે; તે અઢાર પૉઇન્ટ ગુજરાતી. 'નવજીવન પ્રકાશન મંદિર'ના સમયથી આ લખનારે ત્યાંથી પ્રથમ તે ચાલુ કર્યો તે પહેલાં તે તદ્દન ખૂણે પડેલો હતો અને જવલ્લે જ કોઈ છાપખાનામાં પણ મળતો. આજે તો તેણે પોતાનું યોગ્ય સ્થાન સર્વ સ્થળે પ્રાપ્ત કરી લીધું છે. તેની પહેલાં વપરાતા લગભગ તેના જ કદના (૧૬ પૉઇન્ટના) અને જોડીદાર 'ગ્રેઇટ પ્રાઇમર' તથા 'ગ્રેઇટ બ્લૅક' કરતાં તે સુડોળ, રેખાઉતાર અને સહેજ મોટા દેખાવનો છતાં પાતળો હોવાથી વધુ આકર્ષક છે અને ૬ થી ૧૨ વર્ષ સુધીનાં બાળકોનાં પુસ્તકોના body type તરીકે તેણે નામના મેળવી છે.

આ સિવાયનાં બીજાં બધાં કામ માટે પાઈકા ટાઇપ વપરાય છે. સવાઈ પાઈકા કરતાં પાતળા તથા ઊભા ઘાટનો, પણ સુંદર રેખાનો અને સામાન્ય વાચકની નજરને ગમે તેટલા વાચનથી પણ નુકસાન ન પહોંચાડે એવા સુવાચ્ય કદનો એ ટાઇપ, બીજો કોઈ નવો અને વધારે સારો જોડીદાર એની અવેજીએ શોધાય ત્યાં સુધી તો આપણે માટે સોનાનો છે. ગુજરાતી ભાષાના લગભગ સમસ્ત મુદ્રણકાર્યમાં તે વપરાય છે.

પાઇકાથી બે પૉઇન્ટ નાનો તે સ્મૉલ પાઈકા. દેખાવમાં તે સારો છે; પરંતુ ઝીણો હોવાથી સમગ્ર ગ્રંથપ્રદેશમાં વાપરવો હિતાવહ નથી. મોટા ગ્રંથોમાં અવતરણો તથા પરિશિષ્ટો જે ચાલુ પાઈકા લખાણથી ગૌણરૂપે તથા જુદાં તરી આવે તેમ છાપી બતાવવાં હોય તેમાં, એનું યોગ્ય સ્થાન છે. એ સિવાય ગજવામાં રાખી શકાય તેવી ગુટકા ઘાટની પુસ્તિકાઓની સુંદર આવૃત્તિમાં એના સુડોળ ઘાટને લીધે 'બૉડી ટાઇપ'તરીકે માન પામે તેવો છે.

ફુટનોટો - ચાલુ વાચનમાં પૃષ્ઠ નીચે મૂકવામાં આવતી પાદનોંધો કે ટીપો - માં પણ આજ સુધી સામાન્યતઃ એ સ્મૉલ ટાઇપ વપરાતો આવ્યો છે; પરંતુ તેનું કદ પાઈકાથી માત્ર બે જ પૉઇન્ટ ઓછું હોવાથી તે ખાસ જુદો તરી આવતો નથી. એને માટે તો પાઈકા જેવા જ લગભગ ઊભા કદનો અને તેથી ત્રણેક પૉઇન્ટ નાનો-પોણા ભાગનો લૉંગ પ્રાઇમર ટાઇપ વધારે યોગ્ય છે. તે પાઇકાની સાથે રૂપમાં સુમેળ રચતો છતાં, કદમાં નાનો હોવાથી પૃષ્ઠરચનામાં અવતરણ અથવા પાદનોંધ તરીકે વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ ધારણ કરીને તરી આવે. આપણે ત્યાં આ પ્રકારે તેનો ઉપયોગ થયો બહુ જાણમાં નહોતો, કેમ કે રૂપવિધાનના આ મુદ્દાઓ પર કોઈએ તેનો વિચાર નહીં કર્યો હોય. આથી એ રીતે તેને ચાલુ કરવાનો ઇરાદો હતો; ત્યાં તો આ વર્ષમાં પૂનાથી પ્રકટ થવા માંડેલા ગુજરાતી 'હરિજનબંધુ'માં તેનો એ પ્રકારનો વાપર શરૂ થએલો જોયો, અને આનંદ થયો. સૌને એ જોવાથી લૉંગ પ્રાઇમર ટાઈપની એ વિશિષ્ટતાની ખાતરી થશે. એ જ પ્રકારે સ્મૉલ ટાઇપ જો સવાઈ પાઈકાની સાથે વપરાય તો બંને મળીને સુગ્રથિત પૃષ્ઠરચના કરે.

મોટો ટાઇપ ગ્રંથદેહમાં અને નાનો પાદનોંધ અથવા અવતરણમાં વપરાય તે જ પ્રકારે,એથી ઊલટા ક્રમમાં, ઝીણો ટાઇપ જ્યાં ગ્રંથદેહમાં વપરાયો હોય ત્યાં તેનો જોડીદાર એ મોટો ટાઇપ મથાળા તરીકે વાપરવાથી પણ એટલો જ શોભી નીકળે. સ્મૉલ ટાઇપના સળંગ લખાણમાં પેટામથાળા તરીકે સવાઈ પાઈકાને વાપરવાથી બહુ સુરાગી રચના થશે.

પાઈકાની સાથે સવાઈ પાઈકા એક સ્થળે વાપરવાથી બહુ સુમેળ સાધે છે. તે તેની પૃષ્ઠપંક્તિઓ (જેને ફિગરલાઈન અથવા પેઈજલાઈન કહે છે તે)માં. પ્રત્યેક પૃષ્ઠને મથાળે આવતી, તે તે પૃષ્ઠનો અંક તથા તેમાંના વિષય કે પ્રકરણનું નામ અને ગ્રંથનામ ધરાવતી આ લીટીઓ કોઈ વાર સ્મૉલ બ્લૅકમાં, કોઈ વાર પાઈકા બ્લૅકમાં અથવા ઘરેડિયા છાપખાનામાં તો વચ્ચે આવી ———— સર્પાકાર લાઈન મૂકીને ચાલુ પાઈકા ટાઈપમાં જ મૂકી દેવામાં આવે છે; તેને બદલે સવાઈ પાઇકામાં તે લીટી લેવાથી બ્લૅક ટાઇપોની પેઠે કાળા જાડા રૂપમાં આગળ ખેંચાઈ ન આવતાં પૃષ્ઠદેહનાં બીબાંની સાથે સુરાગ રચતી છતાં જુદી તરી આવશે.

હવે મથાળાંનાં બીબાં વિષે. પુસ્તકના પૃષ્ઠનું કદ મોટું હોય - ક્રાઉન આઠ પેજી ('કુમાર'નું કદ) અથવા ડેમી ચાર પેજી ('સ્ત્રીશક્તિ'નું કદ) હોય - તો પૃષ્ઠપંક્તિઓમાં પાઈકા બ્લૅક અને ચાલુ પૃષ્ઠદેહનાં પેટામથાળાંમાં સ્મૉલ બ્લૅક માફકસર આવી રહે. સ્મૉલ બ્લૅક નાનો, સુડોળ તરી આવે છે, અને પાઈકા બ્લૅક જ્યાં મોટો પડે ત્યાં તે બહુ જ સુંદર રીતે બંધ બેસે છે. પણ તેનો ઉપયોગ બહુ વિવેકદૃષ્ટિથી કરવો જોઈએ.

અહીં એક રમૂજી દૃષ્ટાંત યાદ આવે છે. બૃહદ્ ગુજરાતના એક માસિકના તંત્રી-મિત્રને એ પ્રકારે એ ટાઈપનો ઉપયોગ કરવાનું એક વાર કહેલું કે પાઈકા ટાઈપના ભર્યા પૃષ્ઠમાંથી કોઈ નાની કવિતા તરી આવે એવી રીતે છાપવી હોય તો સ્મૉલ બ્લૅક ઉપયોગનો છે. પણ ત્યારની એ માસિકની બધી જ કવિતાઓ - ગમે ત્યાં લેવાય છતાં - સ્મૉલ બ્લૉકમાં જ આવ્યા કરે છે!

સવાઈ બ્લૅક, ૧૮ પૉઇન્ટ અને ટુલાઈન એ, વિષય કે પ્રકરણમાં મથાળાં માટે ઉપયોગનાં બીબાં છે, પણ તેના વપરાશમાં રૂપદૃષ્ટિ અને વિવેકબુદ્ધિ ન વપરાય તો, કાં તો મથાળું માથાભારે થઈ જાય છે, અથવા બહુ પાતળું પડી જઈ વ્યક્તિત્વહીન થઈ રહે છે. આના નિર્ણયનો મુખ્ય આધાર પૃષ્ઠ દેહના કદ ઉપર તથા મથાળાના પ્રકાર ઉપર રહે છે. સામાન્યતઃ બધાં પુસ્તકો ક્રાઉન સોળ પેજી હોય છે, કે ક્વચિત્ (ડેમી આઠ પેજી) કદનાં હોય છે. એ કદમાં એક જ લીટીનું અને માફકસરનું ટૂંકું વિષય-મથાળું હોય (દાખલા તરીકે વાર્તાનું નામ કે વિષયનું નામ) તો ટુલાઈન ટાઈપ સપ્રમાણ રીતે વાપરી શકાય. પરંતુ 'પ્રકરણ પહેલું - જૂનો અને નવો જમાનો' એવું બે પ્રકારનું અને લાંબું મથાળું હોય તો ટુ લાઈન ટાઈપ માથાભારે થઈ પડે. આવા દાખલાઓમાં સવાઈ બ્લૅક અને ૧૮ પૉઇન્ટને - અથવા ગ્રેઈટ પ્રાઈમર કે ગ્રેઈટ બ્લૅકને - પરસ્પર બંધબેસતા આવે એવા રૂપમાં ગોઠવી લેવાથી સારી રચના થાય છે. માત્ર સંભાળવાનું એટલું કે મથાળું પાતળું ન પડી જતાં તેને તેનું વ્યક્તિત્વ મળી રહે ને છતાં તે માથાભારે ન થઈ જતાં સપ્રમાણ ગોઠવાઈ રહે. ઉપરાંત બે પ્રકારનાં મથાળાંમાં ચડાઊતરી વપરાતો ટાઈપ તે તે લીટીના મહત્ત્વ અનુસાર વપરાય. 'પ્રકરણ પહેલું' એને સવાઈ બ્લૅકમાં અને તેની નીચે ૧૮ પૉઇન્ટમાં 'નવો અને જૂનો જમાનો' એ રીતે લેવાથી આ અર્થ સરશે. રૉયલ આઠ પેજી કે ક્રાઉન આઠપેજી જેવા કદનાં પુસ્તકોમાં આ જ પ્રકારે ટુલાઈન સાથે ગ્રેઈટ બ્લૅક કે ૧૮ પૉઇન્ટનો ટાઈપ વાપરી શકાય.

થ્રીલાઈન ટાઈપનો ઉપયોગ ગ્રંથમાં તો માત્ર અગ્રપૃષ્ઠ-ટાઇટલ પેજ ઉપર જ થઈ શકે એવું છે. ફોરલાઈન ટાઈપ પણ મોટા કદનાં પુસ્તકોમાં એવા ઉપયોગમાં આવે. પણ તે ઉપરાંત તેનો ખરો ઉપયોગ તો પ્રકરણ કે વિષયની શરૂઆતમાં પ્રથમાક્ષર તરીકે મૂકવા માટેનો છે. તેની ઊંચાઈ બરોબર પાઈકા ટાઈપની બે લીટીના માપની હોવાથી તેના પેટામાં એ લીટીઓ બંધબેસતી આવી રહે છે. પૃષ્ઠ નાનું હોય કે મોટું પણ પાઈકા ટાઈપની ગમે તે પૃષ્ઠાકૃતિમાં ઘણા ઔચિત્યપૂર્વક એ શોભી રહે છે.

ટાઈપોના વાપરનાં ઉપર બતાવ્યાં તે માર્ગદર્શન તો માત્ર પ્રાથમિક સમજણ પૂરતાં છે. તેનો આધાર લઈ સારી રૂપદૃષ્ટિ ધરાવનાર કોઈ પણ માણસ અવનવી યોજનાઓ ઉઠાવી શકે.

ગ્રંથદેહની રૂપાકૃતિ સરજવામાં બીજી એક અગત્યની વસ્તુ તે art of spacing. બીબાંવાળી અને કોરી, એ બે પ્રકારની જગ્યાઓનાં મૂલ્ય સમજી તુલનાપૂર્વક તથા વિવેકદૃષ્ટિથી તેની રચના કરવી અને પૃષ્ઠભાગ પરના એ કાળા અને ધોળા બે સમૂહ એકબીજાને પડછે પરસ્પરને અનુષંગી સોહી રહે એમ વહેંચવા એ ઠરેલી કલાદૃષ્ટિ માગી લે છે.

પૃષ્ઠના કદના પ્રમાણમાં તેની ચારે તરફ માર્જિન કેટલા કોરા મૂકવા, પ્રકરણને મથાળે કેટલી કોરી જગ્યા છોડવી, પૅરેગ્રાફ કેટલે અધૂરેથી શરૂ કરવા, મુખ્ય લખાણ અને ફુટનોટો વચ્ચે કેટલી જગ્યા કોરી મૂકવી, આ બધી બાબતો ગ્રંથદેહની રૂપાકૃતિ સમજતી વેળા ખ્યાલમાં રાખવી જોઈએ.

એમાં સૌથી વધારે અગત્યની અને હમેશ ધ્યાનમાં રાખવાની મુખ્ય બાબત એ કે બીબાંવાળા ભાગની આકૃતિ - એ સમૂહ, એટલો ભર્યોભર્યો અને બીબાંથી સુખચિત - પ્રમાણસર ઠાંસેલો - હોવો જોઈએ કે સહેજ દૂરથી જોતાં પૃષ્ઠ એક સળંગ કાળા સમૂહ જેવું જ લાગે. પશ્ચિમના ગ્રંથવિધાનના માન્ય કલાકારોનો એ મત છે. તેઓ તો આદર્શ તરીકે જૂનાં પુસ્તકો નીરખવાનું કહે છે. આપણા પૂર્વના દેશોની હસ્તલિખિત પોથીઓ જુઓ કે પશ્ચિમના પુરાણા ગ્રંથો જુઓ; પ્રાચીન શિલાલેખો કે તામ્રપત્રો જુઓ,- બધે જ આ પદ્ધતિ જણાશે. એકધાર સુડોળ અક્ષરે, શબ્દો વચ્ચે તદ્દન ઓછી કોરી જગ્યા મૂકીને કરેલું, પૅરેગ્રાફો કે કોરી જગ્યાના કોઈ પણ ગાળા વિનાનું સળંગ લખાણ ધરાવતા એ ગ્રંથ કે પોથીનું કોઈ પણ પૃષ્ઠ તમને એટલું સુગ્રથિત ને ભર્યુંભર્યું લાગશે કે જરા દૂર મૂકીને જોતાં સમગ્ર પૃષ્ઠાકૃતિ, ચોમેર સપ્રમાણ વહેંચાએલી કોરી જગ્યા વચ્ચે કોઈ ચિત્ર આવી રહ્યું હોય તેવી સોહામણી જણાશે. આ જ ધોરણ નજર આગળ રાખીને આપણા ગ્રંથોની પૃષ્ઠરચના થવી જોઈએ.

આમ હોવાથી, શબ્દો અને લીટીઓ વચ્ચે કોરી મૂકવાની જગ્યા એ ગ્રંથના રૂપવિધાનમાં ઘણી અગત્યની વસ્તુ છે. તેનું મહત્ત્વ જો બરોબર સમજાઈ જાય તો પૃષ્ઠદેહનું રૂપ અને પ્રમાણ ઘડવામાં બહુ સરળતા થઈ પડે. એટલે ટાઈપની ઓખળની સાથોસાથ કોરી જગ્યાઓ નાખવાનાં સાધનોની ઓળખ પણ જરૂરની છે.

બે શબ્દો વચ્ચે છૂટી જગ્યા પૂરવાનાં સાધનોને 'સ્પેઈસ' કહે છે; અને બે લીટીઓને છૂટી કરવા માટે વપરાતા સાધનને 'લેડ' કહે છે. આ સ્પેઈસ અને લેડની જાડાઈ તથા પહોળાઈનાં માપ માટે પરિમાણ તો ઉપર જાણી ગયા તે 'પૉઇન્ટ'નું જ. ટાઈપનું માપ જેમ ઊંચાઈથી ઠરે, તેમ સ્પેઈસનું માપ તેની જાડાઈથી, પાતળામાં પાતળો સ્પેઈસ બે પૉઇન્ટનો અને જાડામાં જાડો ૧૨ પૉઇન્ટનો હોય છે.

વળી, પહોળાઈમાં ૧૨ પૉઈન્ટ એ ટાઇપ-લીટીની લંબાઈ માપવાનું પણ એક પરિમાણ છે. તેને 'એમ' કહે છે. ૧૨ પૉઇન્ટનો એક 'એમ'; અને છ 'એમ'નો એક ઈંચ; એ બે પરિમાણો સિવાય લાંબું કોષ્ટક એમાં નથી.

છાપખાનદારો અને કારીગરો આ 'એમ'ના વિભાગોનાં નામથી સ્પેસ તથા લેડને ઓળખે છે. બે પૉઈન્ટ એ એક 'એમ'નો છઠ્ઠો ભાગ એટલે તેવા સ્પેઇસને તેઓ 'છવાળા' સ્પેઇસ કહે છે; એટલે કે એક એમમાં જે છ સમાય તે સ્પેઇસ. આ રીતે ત્રણ પૉઇન્ટ પહોળા સ્પેઇસને ચારવાળા, ચાર પૉઇન્ટ પહોળા સ્પેઇસને ત્રણવાળા અને છ પૉઇન્ટ સ્પેઇસને અરધો એમ કહે છે. આ જ રીતે ૧ પૉઇન્ટના જાડા લેડને બારવાળા, ૧ ૧/૨ પૉઇન્ટ જાડા લેડને આઠવાળા; બે પૉઇન્ટના લેડને છવાળા, એમ ઓળખે છે. લેડ પાતળામાં પાતળો ૧ પૉઇન્ટનો અને જાડામાં જાડો ત્રણ અથવા ચાર કે છ પૉઇન્ટનો આવે છે.

જેને loose compose કહે છે તેવું, વચ્ચે કોરી જગ્યાની નદીઓ વહેતી હોય એવું ઢીલું વેરવિખેર ટાઇપકૉમ્પોઝ રૂપદૃષ્ટિએ દૂષિત ગણાય છે. આજે સામાન્ય નિયમ એ ગણાય છે કે શબ્દો વચ્ચે ત્રણવાળા અને અરધા 'એમ'ના સ્પેસ વપરાય, અને એક વાક્ય પૂરું થયા પછી એક એમ જગ્યા કોરી મૂકીને નવું શરૂ થાય. આ નિયમોની સાથે કૉમ્પોઝિટરો પોતાની સગવડ ખાતર થોડી છૂટ લે એટલે પછી પૃષ્ઠ વચ્ચે કોરી જગ્યાના ધોધ વહે એમાં નવાઈ નહિ. પશ્ચિમના ગ્રંથવિધાયકો આદર્શ રચનામાં તો ઓછામાં ઓછી બે પૉઇન્ટની અને વધારેમાં વધારે ચાર પૉઇન્ટની સ્પેસો જ વાપરવાના મતના છે. પૅરેગ્રાફ બહુબહુ તો એક 'એમ'નો; બે પૅરેગ્રાફો વચ્ચે વધારાનો લેડ નહિ; અને લીટીઓ વચ્ચેના લેડ પણ પાતળામાં પાતળા-દોઢ ને બે પૉઇન્ટના. આપણે ત્યાં તો આટલા બારીક સ્પેસિંગનાં સાધન પણ કોઈ વિરલ છાપખાનામાં હશે. તાત્પર્ય એ કે પૃષ્ઠનો દેખાવ સુખચિત લાગે એ મુદ્દો નજર આગળ રાખી એ પ્રકારની રચનાનો તથા સ્પેઇસ એકસરખી, એકધારી રાખવાનો આગ્રહ ધરાવવો.

કોરી જગ્યાની છૂટ મૂકવામાં જે તોલનશક્તિ અને વિવેકબુદ્ધિ જોઈએ તેની વાત ઉપર આવી ગઈ. એ તોલન અને ગણતરી પૃષ્ઠના કદ અને તેમાં આપણને મળતા black mass - ટાઇપથી ભરેલા સમૂહ-ના કદ ઉપર અવલંબે છે. પ્રકરણનાં મથાળાં ચીલાચાલુ પદ્ધતિએ વચ્ચે જ ન રાખતાં એક છેડે ગોઠવી શકાય; પ્રથમાક્ષરોના પેટામાં ભલેને બે લીટી બંધબેસતી સમાઈ જતી હોય છતાં એ મોટા ટાઇપને એકલો મિનારા જેવો છૂટો પણ ઊભો કરી શકાય; પ્રથમાક્ષરો લીટીની શરૂઆતથી જ ન લેતાં લીટીની વચ્ચેથી પણ શરૂ કરી શકાય. પરંતુ આ બધી છૂટ લેનારમાં કોરી અને ભરેલી જગ્યાઓનાં પ્રમાણ સમજવાની તથા તેનું તોલન કરવાની સારી શક્તિ આવી ગએલી હોવી જોઈએ. અંતે તો માણસની રસવૃત્તિ અને રૂપદૃષ્ટિ જ મહત્ત્વની છે. એવી દૃષ્ટિ વિનાનો છાપખાનદાર સાધનોના ખડકલા પોતાને ત્યાં હોવા છતાં પણ તમને સંતોષકારક કામ ન આપી શકે; જ્યારે બહુ પરિમિત તથા નજીવાં સાધનો વડે ચલાવતો પણ એ દૃષ્ટિ ધરાવતો મુદ્રક તમારા પુસ્તકનું મનમોહક રૂપ સરજી શકે.

કલાનું સ્થાન જીવનના એકેએક ક્ષેત્રમાં છે. એક નાચીઝ શકોરું ઘડનાર કુંભકારથી માંડીને મોટા શિલ્પી સુધીના બધા ધંધાઓમાંના એવા કલાકારો એ સમાજનું ઉત્કૃષ્ટ અંગ છે, સમાજની સમૃદ્ધિ છે. પ્રજાની ઊંચી રસદૃષ્ટિ અને સુરૂપતા માટેનો શોખ જ તેને સરજાવશે. □

---

અનુસંધાન] 'પુસ્તકની જીવાદોરી : બાંધણી' [ પૃ. ૨૦૨થી

કેટલીક વાર સારા ફોટોગ્રાફો પણ જૅકેટ ઉપર આકર્ષક થઈ પડે છે. માત્ર તેની પસંદગી અને ઉપયોગમાં વિવેકબુદ્ધિ જોઈએ. પુસ્તકના ભાવને અત્યંત જોશપૂર્વક કહી બતાવવા ફોટોગ્રાફ - અથવા વધારે ફોટોગ્રાફોના સંયોગીકરણ-થી પણ મનધારી અસર નિપજાવી શકાય.

નામની પસંદગી પણ વિચારપૂર્વક કરવી જોઈએ. ઘણી વાર લોકો પુસ્તકના પોતાના નામ કરતાં લેખકના નામથી વધારે આકર્ષાય છે. પ્રસિદ્ધ લેખકોનાં પુસ્તકોમાં જૅકેટ ઉપર કોઈ વાર તેના નામ જેટલા જ - અથવા તેના કરતાં પણ વધારે - ઉઠાવદાર અક્ષરોમાં તેના લેખકનું નામ મૂકવું અસરકારક નીવડે છે.

આમ, બાંધણીની કળા અનેક વિભાગોમાં, અને તેનો પ્રત્યેક વિભાગ અનેક ક્રિયાઓમાં વહેંચાએલાં છે. આપણે ત્યાં તેની ખિલવણીની દૃષ્ટિએ ઘણું કરવાનું જરૂરી છે. પશ્ચિમમાં તો આ શોખ બહુ જ પ્રચલિત અને લોકમાન્ય છે. સંપત્તિશીલ કોઈ પણ માણસ, જો એ પુસ્તકશોખીન હોય તો, અંગત શોખ મુજબ પોતાનાં પુસ્તકોની ખાસ બાંધણી કરાવવાનો જ. જૂના વખતમાં હાથે પુસ્તકો બંધાતાં ત્યારે પુસ્તકબાંધણીનો ધંધો એક ઊંચી કલાત્મક કારીગરી તરીકે ત્યાં લેખાતો અને એના કારીગરો એમાં ગૌરવ લેતા. બે સૈકા પહેલાં ઑક્સફર્ડમાં વસતો જૉન હેન્રી નામનો આયરિશ બુકસેલર તો વિચિત્ર રીતે કહેતો કે, 'મારો ધંધો નગ્ન સાહિત્યકારો અને કવિતાને વસ્ત્રપરિધાન કરાવવાનો છે!' હેન્રી પેઈન દુ બોઈ લખે છે કે, 'પુસ્તકબાંધણીનો ધંધો તો સંગીતમય છે' અને હોર્ન કહે છે કે, 'ગ્રંથબાંધણી વડે તેના કારીગરો પ્રત્યેક વિશિષ્ટ પુસ્તકને લગતું જે વાતાવરણ સર્જે છે તથા માનસમૂર્તિઓ ખડી કરે છે એ કલા, શિલ્પી કે ચિત્રકારના તાદૃશ મૂર્તિવિધાન તથા કલાસર્જન કરતાં પણ વધુ મુશ્કેલ અને ગૂઢ છે.' □

# પ્રેસ-કોપી અને પ્રૂફ-રીડિંગ

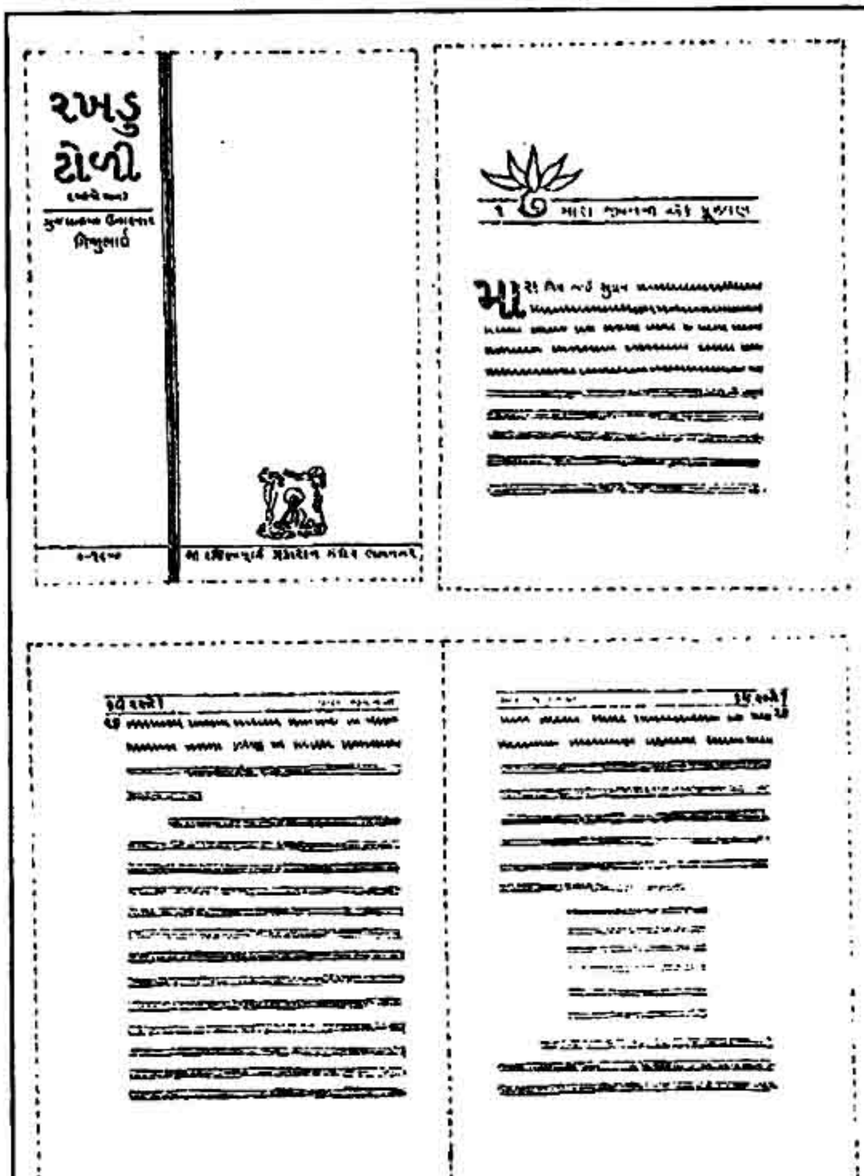
ગ્રંથલેખનની સાથોસાથ જ તેના મુદ્રણની વ્યવસ્થાનું કામ પણ સંકળાએલું છે, એમ કહીએ તો ચાલે. છતાં આપણા લેખકોનો મોટો ભાગ તેનાથી પૂર્ણ પરિચિત નહીં હોય. જે થોડોઘણો પરિચય હશે તે, એ ધંધા સાથેના સંબંધને અંગે બેળેબેળે થઈ ગયો હોય તેટલો જ; એટલે તે પણ અધકચરો હોવાનો.

એ ધંધાની આંટીઘૂંટી અને વિગતોમાં ઊતરવાની સૌને જરૂર ન હોય, પરંતુ પુસ્તકના પ્રકાશનને અંગે જે બે બાબતોમાં પોતાને તેની જોડે સંસર્ગમાં આવવાનું હોય છે તે વિષયો પૂરતું તો સારું જેવું જ્ઞાન પ્રત્યેક ગ્રંથકારને હોવું જોઈએ. પશ્ચિમના દેશોનો તો પ્રત્યેક ગ્રંથકાર એ બે બાબતોમાં પારંગત હોય છે. પહેલું, છાપખાના માટે પોતાના ગ્રંથની હાથ-પ્રત તૈયાર કરવાનું; બીજું તેનાં પ્રૂફ વાંચવાનું. બંને બહુ નજીવાં દેખાતાં કામ છે; પણ ઘણી વાર બને છે તેમ, આ બે નજીવી વસ્તુઓ ઉપર જ આખા પુસ્તકના ઉદ્ભવ-ઉઠાવ, સૌન્દર્ય, ભૂલરહિતતા, સુઘડતા વગેરેનો આધાર છે.

એ ખરું છે કે આપણે ત્યાં મુદ્રણકળાનો વિકાસ હજી જોઈએ તેવો થયો નથી, એટલે મનમાન્યાં પુસ્તક-પ્રકાશનો થઈ શકતાં નથી. પણ તેથી તો ગ્રંથકારો જેવા તેના સંબંધમાં આવતા સંસ્કારી વર્ગે એ ધંધા તરફ જરા વધુ કાળજી ધરાવવાની અગત્ય ઊભી થાય છે.

હાથ-પ્રત અને પ્રૂફ, એ બેમાં બીજાની સરળતાનો આધાર પહેલા ઉપર બહુ અવલંબે છે. તમે જો તમારી હાથ-પ્રત બરોબર ચીવટથી, સુઘડતાથી અને બધી બાબતોની ચોકસાઈ રાખીને તૈયાર કરી હશે તો પ્રૂફ વાંચવામાં જરા યે અગવડ નથી પડવાની. છેકાછેકીવાળું લખાણ, ગરબડિયા અક્ષરો, અશુદ્ધ અને ભૂલોવાળી જોડણી, ખોટાં લેખન-ચિહ્નો અને આડીઅવળી ગોઠવણીવાળી પૅરેગ્રાફ વગેરેની સૂચનાઓ - આ અથવા આમાંની કોઈ પણ ખામી છાપખાનામાં આપવાની હાથ-પ્રતમાં હરગીઝ ન ચાલે.

હાથ-પ્રતમાં લખાણનો પહેલો ને મુખ્ય મુદ્દો જે જોઈએ તે તો સામાન્ય રીતે સૌ જાણતા હશે, કે પ્રત્યેક લખાણ સ્વચ્છ, ઊકલે એવા સ્પષ્ટ અક્ષરે, છૂટી લીટીમાં, એકધારું અને કાગળની એક જ બાજુ લખેલું હોવું જોઈએ. કેટલાકને પોતાનાં લખાણ પુસ્તકના આકારમાં બાંધેલી નોટમાં કાગળની બંને બાજુએ લખવાની ટેવ હોય છે. પોતાની અંગત સંગ્રહપ્રતને માટે એ ચાલે, પણ છાપખાનામાં આપવા માટે તો છૂટાછૂટા કાગળો ઉપર અને એક જ બાજુએ લખેલી પ્રત તૈયાર કરવી જોઈએ; કેમ કે ત્યાં કાંઈ એક જ બીબાં ગોઠવનારને આખું પુસ્તક કંપોઝ માટે આપવામાં નથી આવતું, પણ ઝડપી નિકાલ માટે જુદાજુદા કારીગરોને આખું કામ વહેંચી નાખવું પડે છે. એટલે તમે છૂટાં પાનાંની પ્રતને બદલે આખી બાંધેલી નોટ આપી હોય તો તેને ફાડીને પાનાં છૂટાં કરી લેવાં પડે છે. લખાણ એક જ બાજુએ એટલા માટે



હોવું જોઈએ કે તેથી સુઘડતા જળવાય છે, અને બીબાં ગોઠવનારને એમાં સુગમતા પડતી હોવાથી કામ સ્વચ્છ અને ઝડપી થાય છે. એકબીજાંની પાછળ.લખેલાં લખાણ ઘણી વાર આરપાર ઊઠી આવે છે, ચોમસા જેવી ઋતુમાં તો પાછળ ફૂટી નીકળે છે અને પરિણામે હાથ-પ્રત અસ્પષ્ટ અને ગંદી બની જાય છે.

બીજો મુદ્દો તે જોડણી અને લેખન-ચિહ્નોનો. આપણે ત્યાં કેળવાએલા વર્ગમાં પણ જોડણીની અનિશ્ચિતતા અને અરાજકતા પ્રવર્તે છે, ત્યાં છાપખાનાના અધકચરું ભણેલા કારીગરો પાસેથી તે બાબતની ચોકસાઈની આશા કેવળ વ્યર્થ છે. તેઓ તો સંચાની પેઠે નિર્જીવપણે તમારી હાથ-પ્રત પ્રમાણે જ બીબાં ગોઠવ્યે જાય છે. વિલાયતનાં છાપખાનાંઓમાં તો પ્રૂફરીડરો અને કારીગરો, લખાણમાં અજાણ્યે રહી ગએલી જોડણીની કે એવી ગલતીઓ આપમેળે સુધારી લે છે, એટલું જ નહીં પણ ત્યાંના પ્રૂફરીડરો તો વાક્યરચનાઓ, વ્યાકરણના નિયમો, શબ્દોના હળવાભારે પ્રયોગો, તેમની અર્થછાયાઓ વગેરેના પણ ઠીક નિષ્ણાત હોય છે, એટલે ત્યાં એ બાબતની ચિંતા લેખક બહુ ન કરે તો પણ ચાલે એવું હોય છે; છતાં ત્યાં પણ હાથપ્રત તો સંપૂર્ણ શુદ્ધ તૈયાર કરીને પહેલેથી જ આપવાની પદ્ધતિ છે. એને મુકાબલે આપણે ત્યાં તો એ બાબતમાં અત્યંત કાળજીની જરૂર દેખીતી છે.

પોતાની જ વિશિષ્ટ જોડણી રાખવાનો જેમને આગ્રહ હોય તેમણે તો અવશ્ય તે મુજબ જ લખાણની હાથ-પ્રત તૈયાર કરવી, અને છાપખાનાવાળાને પણ તેમાં કશા સુધારાવધારા કર્યા વિના તેને ચુસ્તપણે વળગી રહેવાની પહેલેથી સૂચના આપવી. બીજાઓએ, પોતાને માન્ય હોય તેવા કોઈ પણ જોડણીકોશના નિયમોને અનુરૂપ પણ સળંગ, એકધારી ને શુદ્ધ જોડણીવાળું જ લખાણ હાથ-પ્રતમાં તૈયાર કરી આપવું જોઈએ.

ત્રીજો મુદ્દો તે લખાણમાં આવતાં અવતરણો, કાવ્યો, ફુટનોટો, કોઈ વિષયને લગતા કોઠાઓ, હાંસિયામાં લેવાનાં લખાણો, પેટા મથાળાં અથવા પૅરેગ્રાફના પડખામાં મુકાતાં (માર્જિનલ) મથાળાં, અમુક વિષયમાં બતાવવાના ભારદર્શક કાળા અક્ષરો વગેરેની સૂચનાઓનો. આ બધાં લખાણમાં જ્યાં જ્યાં આવતાં હોય ત્યાંત્યાં બરોબર તે મુજબ જ લખીને તૈયાર કરી આપવાં જોઈએ, અને ઉપરાંત તે વિષયની સ્પષ્ટ સૂચના પણ લખાણની બાજુએ પેન્સિલથી કરવી જોઈએ. અવતરણો કે કાવ્યોના ઉતારા, ચાલુ કાવ્યોમાં આવતા છંદ, રાગ કે ઢાળનાં નામ, ફુટનોટો વગેરે પુસ્તકના ચાલુ ટાઈપ કરતાં જરા નાનાં બીબાંમાં ગોઠવવાનો રિવાજ છે. કાળજીથી હાથ-પ્રત તૈયાર કરનાર માણસ તો એ મુજબ એ બધા અક્ષરો, પોતાના ચાલુ અક્ષરોની લઢણ કરતાં નાના કરે જ. પણ તેમ ન બને તો તે નાના ટાઈપમાં લેવાની સૂચના અવશ્ય કરવી. વળી કેટલાક લેખકો અવતરણોને ચાલુ લખાણ કરતાં સાંકડા માપમાં - બંને બાજુ હાંસિયા રાખીને - પેટામાં લેવડાવે છે. તેવી ઇચ્છાવાળાઓએ તે મુજબ પણ સ્પષ્ટ સૂચના હાથપ્રતમાં જ કરવી જોઈએ, અને તે મુજબ લખી પણ બતાવેલું હોવું જોઈએ; કેમ કે આવા બધા સુધારા પાછળથી પ્રૂફ વખતે કરાવવામાં બેવડી મહેનત અને વખત લાગે છે, અને તે બદલ છાપખાનાંવાળો વધુ નાણાં પણ માગી શકે છે.

કોઈ ખાસ વિષયને લગતા કોઠાઓ હોય તો તે પોતાને જોઈએ એ મુજબ જ આબેહૂબ આંકી ગોઠવીને જ તૈયાર કરી આપવા જોઈએ, કે જેથી બીબાં ગોઠવનારને ઓછામાં ઓછી ગૂંચવણ અને મહેનત પડે, તથા પાછળથી એ કામમાં બહુ ફેરફાર કે ઉથામવાપણું ન રહે. કેમ કે આવા કોઠાઓ ગોઠવવા એ બીબાં ગોઠવવામાં અઘરામાં અઘરું કામ હોય છે અને ઘણી વાર તો લાંબો કોઠો એકેક કારીગરનો અરધો કે આખો દિવસ ખાઈ જાય છે. એવા કામમાં પાછળથી તમે ઉથામણ કે ફેરફાર કરાવો તે મહેનત અને વખત બંને માગે, અને તેથી છાપખાનાવાળો તેના વધારે દામ માગે એ દેખીતું છે.

છેલ્લી વાત રહી તે સર્વસામાન્ય સુઘડતા, ઉઠાવ અને એકધારાપણા વિષેની. સામાન્ય રીતે પ્રત્યેક ગ્રંથકારે, પોતાનું પુસ્તક કેવું થવું જોઈએ, તેનો કાંઈક ઝાંખો જેવો આદર્શ ઘડી રાખ્યો છે, અથવા એકાદ પુસ્તકનો નમૂનો નજર સામે રાખ્યો હોય છે. એ આદર્શ અથવા નમૂનાને બને તેટલો અનુરૂપ પોતાની હાથ-પ્રતનો નમૂનો તૈયાર કર્યો હોય તો પછી જરા ઉત્સાહી છાપખાનાવાળા પાસેથી પોતાનું મનમાન્યું કામ લેતાં કશી મુશ્કેલી નથી આવતી.

સુઘડતા જાળવવામાં તો, પોતાના અક્ષરો જો સ્વચ્છ અને સ્પષ્ટ થતા હોય તો કાંઈ હરકત નથી આવતી; નહિતર કોઈ સારા અક્ષર લખનાર પાસે હાથ-પ્રત તૈયાર કરાવી લેવી એ પરિણામે ઓછું ખર્ચાળ નીવડે છે. ઘણાખરા શક્તિસંપન્ન તો હવે ગુજરાતી ટાઈપરાઈટર વસાવે છે.

એકધારાપણું જાળવવાને, ઉપર બતાવેલા મુદ્દાને ચીવટથી અનુલક્ષીને લખાણ તૈયાર કર્યું હોય તો બસ. કેટલાક ચીવટવાળા અને કુશળ લખનારાઓ તો પોતાના નમૂના માટે જેક પુસ્તક ધાર્યું હોય તેની લીટીએ લીટી અને પાને પાના મુજબ, પહેલેથી ગણતરી કરીને લખાણ તૈયાર કરે છે. દાખલા તરીકે, છાપેલા પુસ્તકના એક પાનામાં પચીસ લીટી આવતી હોય અને એકેક લીટીમાં ત્રીસને શુમારે અક્ષરો આવતા હોય તો, બરાબર તે જ મુજબ, કાળજીપૂર્વક દરેક લીટીમાં ત્રીસ ત્રીસ (અથવા તેની આસપાસ) અક્ષરો આવે અને તેવી પચીસ લીટી દરેક

પાનામાં લખાય તેવી રીતે આખી હાથ-પ્રત તૈયાર કરવામાં આવે તો એ નમૂનેદાર હાથ-પ્રત ગણાય. એવી હાથ-પ્રતમાં જ્યાં અવતરણો, કોઠાઓ, પેટા મથાળાં વગેરે આવતાં હોય તે તે મુજબ મૂક્યાં હોય, નવાં પ્રકરણો શરૂ થતાં હોય ત્યાં પદ્ધતિસર કોરી જગ્યા રાખીને શરૂઆત કરી હોય, પ્રકરણના પ્રથમાક્ષરો ઇચ્છા મુજબ માપસર મોટા દર્શાવ્યા હોય, લખાણમાં આવતાં વિશેષ નામો વગેરે જે કોઈના પ્રથમાક્ષરો કાળા લેવડાવવા હોય ત્યાં ત્યાં નીચે લીટી દોરીને દર્શાવ્યું હોય, એટલે તે આદર્શ હાથ-પ્રત થઈ. એવી હાથ-પ્રત છાપખાનાવાળાને આશીર્વાદ રૂપ થઈ પડે. તમારું કામ હોંશેહોંશે, ઓછામાં ઓછી ભૂલોવાળું ને વધારેમાં વધારે ઝડપથી ચાલતું થાય અને એક જ વખતના સુધારાથી ઝાઝી મહેનત વિના તમને તરત સ્વચ્છ, સુઘડ અને ભૂલરહિત, તમારા મનમાન્યા નમૂના મુજબનું કામ મળે.

હાથ-પ્રતની સાથે પોતાની કલ્પના મુજબનો, પુસ્તકના રૂપ-ઉઠાવ તથા પાનાંની ગોઠવણનો નમૂનો છાપખાનાવાળાને કેમ કરી આપવો તેની ઢબ પૃ. ૨૦૭ પરની આકૃતિમાં બતાવી છે. કરકરિયાળી લાઈનથી દરેક પાનાનું માપ બતાવ્યું છે. મથાળાનું પહેલું ચિત્ર, પુસ્તકના પૂઠાનો નમૂનો. બ્લૉક વગેરેના સ્કેચ સાથે કેમ કરી આપવો તે દર્શાવે છે. પછીના ચિત્રમાં નવું પ્રકરણ કેવી ઢબથી શરૂ કરવું તે દર્શાવ્યું છે. શણગારનો બ્લૉક તથા પ્રકરણના અંક અને ટાઈપની રચના કરીને મથાળું કેમ બાંધવું, પાનાને મથાળે તથા પ્રકરણનું નામ અને લખાણ વચ્ચે કેટલી જગ્યા કોરી મૂકવી, પ્રકરણનો પ્રથમાક્ષર કેવડો મોટો લઈને તેના પેટામાં બરોબર લખાણની બે જ લીટી સપ્રમાણ કેમ સમાવવી અને સમસ્ત પૃષ્ઠની પ્રમાણબદ્ધ રચના કેમ કરવી તેનો એ નમૂનો છે.

પુસ્તકનાં બાકીનાં ચાલુ પાનાંઓની રચના કેમ કરવી તેનું સૂચન નીચલા નમૂનામાં કર્યું છે. પુસ્તકનાં સામસામાં આવતાં બેકી તથા એકી ક્રમનાં પૃષ્ઠ ઉપર, રૂલ લાઇન મૂકીને પુસ્તકનું નામ તથા પ્રકરણનું નામ કેમ ગોઠવવું, પાનાંના ક્રમના અંક કયાં ગોઠવવા, કયા અક્ષરો ઘાટાઘેરા તથા કયા ચાલુ બીબાંમાં લેવા, દરેક પૃષ્ઠમાં કેટલી લીટીઓ લેવી, પેરેગ્રાફો કેટલી જગ્યાથી શરૂ કરવા, વચ્ચે કવિતા કે અવતરણ આવે તો સાંકડા માપમાં કેમ ગોઠવવા વગેરે બધી બાબતોનો તેમાં સમાવેશ કર્યો છે. ઉપરાંત, આખા પુસ્તકનો ઉઠાવ દીપી નીકળે તે માટે, પુસ્તકની મથાળાની બાજુ તથા અંદરની બાંધણીની બાજુએ સાંકડા માર્જિન અને પડખેની તથા નીચેની (ઘસારો લાગવાની) બંને બાજુએ પહોળી જગ્યાના મોટા માર્જિન છોડીને, પુસ્તક છાપવા માટે મશીન પર ચડાવતી વખતે તેનાં પાનાં ત્યાં કેવી રીતે ગોઠવવાં તેની સૂચના પણ સાથોસાથ એ નીચલા નમૂનામાં આવી જાય છે.

ઉપર જણાવ્યું તેમ, પુસ્તકના કદનો વિચાર પણ હાથ-પ્રતની સાથોસાથ જ કરવો જોઈએ અને બને તો પોતાના ધારેલા નમૂનાના પુસ્તકના પાન પ્રમાણે જ હાથ-પ્રત તૈયાર કરવી જોઈએ. પુસ્તકોનાં જે જુદાંજુદાં કદ હોય છે તેની ઝાઝી ઝીણવટમાં અહીં નહીં ઊતરીએ, પણ તે બધાંની જાત- વાર ઓળખ મેળવવા સારું તેમનાં નામ અને નમૂના જાણી લઈશું એટલે સમજમાં આવી જશે.

પુસ્તકોનાં જે જુદાં જુદાં કદ કહેવાય છે તે ખરી રીતે તો કાગળોનાં જુદાં જુદાં માપનાં નામ છે. તે તે માપના કાગળને ચોવડો, આઠવડો, સોળવડો કે બત્રીસવડો વાળતાં જે કદ આવે તે કદ અને માપનું એ પુસ્તક કહેવાય. અત્યારે ડેમી, ક્રાઉન, રૉયલ, સુપર રૉયલ અને ફુલ્સકેપ એ પાંચ માપ પ્રચલિત છે. તે રૉયલ આઠ પેજી સાઇઝ, - એટલે કે રૉયલ માપના કાગળને આઠવડો વાળીએ ને જે આવે તે કદ. તેને બેવડું વાળતાં તેનાથી અરધી બને તે રૉયલ સોળ પેજી. એ કદ પુસ્તકો માટે પહેલાં પ્રચલિત હતું; પણ આજકાલ તો ક્રાઉન સોળ પેજી કદ જ 'સ્ટૅન્ડર્ડ' ગણાય છે. એનાથી બમણું મોટું - એટલે કે ક્રાઉન આઠ પેજી-કદ તે 'કુમાર', 'નવચેતન' વગેરે માસિકોનું. રૉયલ જાતમાં પુસ્તકો માટે એક ત્રીજું કદ છેઃ રૉયલ બાર પેજી, ફુલ્સકેપ ચાર પેજી, અને તેનાથી અરધાં તે ફુલ્સકેપ આઠ પેજી. તેનાથી યે અરધાં ફુલ્સકેપ સોળ પેજી તે 'પૂર્વાલાપ' (૧લી આવૃત્તિ) વગેરે કદનાં પુસ્તકો. એવાં નાનાં કદમાં દક્ષિણામૂર્તિ પ્રકાશન મંદિરની 'બાળસાહિત્યમાળા' તે ડેમી સોળ પેજી, 'આશ્રમભજનાવલિ' તે ક્રાઉન બત્રીસ પેજી અને ગીતાના ગુટકા આવે છે તે રૉયલ બત્રીસ પેજી.

પુસ્તકના કદના પરિચયની સાથોસાથ છાપવાનાં બીબાંની જુદીજુદી જાતોની ઓળખ પણ કરી લઈએ એટલે એ પ્રદેશનું પ્રાથમિક જ્ઞાન પૂરું થયું. યુરોપ-અમેરિકામાં તો મુદ્રણકળાની પ્રગતિ હમણાંહમણાં એટલી ઝડપથી થાય છે કે દર વર્ષે એકબે નવી ઢબનાં બીબાં ઢળ્યાં જ હોય છે. એટએટલું વૈવિધ્ય, સૌંદર્ય અને નવીનતા એમાં હોય છે કે છક થઈ જઈએ. આપણે ત્યાં તો આ ધંધો જ ખૂણે પડેલો છે, એટલે ગુજરાતી બીબાંમાં શરૂઆતથી જે થોડીક વિવિધતાઓ ચાલતી આવી છે તે ને તે હજી કાયમ રહી છે. આ નીચે એ બીબાંના નામની લીટીઓ, તે તે જાતનાં બીબાંમાં ગોઠવીને જ આપી છે, એટલે વાચકને તેનાં નામ અને પ્રકાર બંનેનું જ્ઞાન એકીસાથે થઈ જશે :

સ્મૉલ પાઈકા

**સ્મૉલ બ્લૅક**

પાઈકા

**પાઈકા બ્લૅક**

સવાઈ પાઈકા અથવા ઇંગ્લિશ પાઈકા

**ઇંગ્લિશ પાઈકા બ્લૅક**

૨૧૭

ગ્રેટ પ્રાઈમર

**ગ્રેટ પ્રાઈમર બ્લૅક**

૧૮ પૉઇન્ટ ગુજરાતી

**ટુ લાઈન**

**થ્રી લાઈન**

**ફોર લાઈન**

**ફાઈવ લાઈન**

સામાન્ય રીતે બધાં પુસ્તકો, માસિકો વગેરે સામાન્ય વાચન એ જ ટાઇપમાં છાપવાનો રિવાજ છે. એ જ માપમાં વધારે કાળા લેવાના અક્ષરો તે પાઈકા બ્લૅક. સ્મૉલ ટાઇપ અવતરણો, ફુટનોટો વગેરેમાં વપરાય છે. વર્તમાનપત્રોમાં ઓછા અગત્યના લેખો, સમાચારો વગેરે પણ જગ્યા બચાવવા માટે એ સ્મૉલ પાઈકા ટાઇપમાં છપાય છે. એ જાતના ઘાટા ઉઠાવદાર ટાઈપ તે સ્મૉલ બ્લૅક - પેટા મથાળાં વગેરે જેવાં કામ માટે તે ઠીક ઉપયોગનો.

આમવર્ગ માટેનાં પુસ્તકો, ભજનના ગુટકા, બાળવાચનનાં પુસ્તકો વગેરે માટે ઇંગ્લિશ પાઈકા અથવા ગ્રેટ પ્રાઈમર વપરાય છે. વાચનમાળા જેવાં બાળકોનાં પ્રાથમિક વાચન માટેનાં પુસ્તકો ગ્રેટ બ્લૅકમાં પણ છપાય છે. ૧૮ પૉઇન્ટ ગુજરાતી સુંદર મરોડનો મધ્યમસરની મોટાઈનો ટાઇપ છે. નાનકડાં પુસ્તકોનાં પ્રકરણોનાં મથાળાં માટે તે અથવા ઇંગ્લિશ બ્લૅક ઠીક દીપી નીકળે. તે સિવાય મથાળાં માટે સામાન્ય રીતે ટુ લાઈન જાત પ્રચલિત છે. પછીના મોટા ટાઇપો તે વર્તમાનપત્રોનાં મથાળાં અને જાહેર ખબરો ગોઠવવા માટે જ ઘણાખરા ખપના છે. પુસ્તકોમાં તે માત્ર શરૂઆતના અગ્રપૃષ્ઠ (ટાઇટલ પેજ) માટે કે પૂઠા માટે વાપરી શકાય, અને પ્રકરણોની શરૂઆતમાં પ્રથમાક્ષર તરીકે ખપમાં આવે.

હવે છેલ્લી રહી તે પ્રૂફ સુધારવાની બાબત. શરૂઆતમાં કહ્યું તેમ હાથ-પ્રત જો બધા અગત્યના મુદ્દાઓ ધ્યાનમાં લઈને તૈયાર કરવામાં આવે તો પાછળથી પ્રૂફનું કામ ઘણું જ આસાન બની જાય છે; છતાં એ પ્રૂફ સુધારવાનાં તો આવે જ. એટલે તે વિષેનું સામાન્ય જ્ઞાન સૌને માટે આવશ્યક છે.

પ્રૂફ વાંચતી વખતે ખાસ ધ્યાન લખાણના વિષય તરફ ન રાખતાં છાપની વિગતો અને શુદ્ધિની ઝીણવટ તરફ આપવું જોઈએ. સૌથી પહેલાં બરોબર મન પરોવીને કાળજીથી છાપભૂલો સુધારી જવી, અને તેમાં જોડણી, લેખન-ચિહ્નો, જગ્યાની સુયોગ્ય વહેંચણી, યોગ્ય પેરેગ્રાફો વગેરે બરાબર થયાં છે કે નહીં તે તપાસી જવું. વિષય બહુ અટપટો ન હોય તો હાથ-પ્રત કોઈને વાંચવાનું કહેવું અને તે ધીમેથી, સ્પષ્ટપણે, વિરામચિહ્નો વગેરે દર્શાવતો વાંચતો જાય તે મુજબ તમારે પ્રૂફ સુધારતા જવાં. આમ, મૂળ હાથપ્રત સાથે લખાણ મેળવવાની ખાસ જરૂર જ હોય છે, કેમ કે ઘણી વાર કાચો કારીગર કે શિખાઉ બીબાં ગોઠવનાર ઉતાવળમાં વચ્ચે એકાદ શબ્દ કે ઘણી વાર સરખા શબ્દોથી શરૂ થતી વચ્ચેની આખી લીટી જ ભૂલી જાય છે. એક વાર આમ મેળવીને ઝીણવટથી લખાણની ભૂલો તપાસી લીધા પછી જરૂર લાગે તો લખાણના વિષયની દૃષ્ટિએ ફરીથી પ્રૂફ વાંચી જવાં. આ વખતે ઝીણી વિગતોમાંથી મન છૂટું થએલું હોવાથી તમે નિરાંતે વિષયમાં મન પરોવી શકશો અને ઘટતા સુધારાવધારા કરી શકશો.

પ્રૂફના સુધારાઓની બાબતમાં એટલું જ ધ્યાનમાં રાખજો કે મૂળ હાથ-પ્રતમાં ન હોય એવા મોટા ઉમેરા કે સુધારા તમે પાછળથી કરો તે કરવા છાપખાનાવાળાને ભારે પડી જાય છે અને તેને માટે એ વધારાના પૈસા માગવાને હકદાર છે, કેમ કે તેમાં તેને મહેનત વધારે પડે છે. દાખલા તરીકે પચીસ લીટીના એક પેરેગ્રાફમાં તમે ચોથી લીટીમાં ત્રણ નવા શબ્દો ઉમેરાવ્યા. એ તો સામાન્ય રીતે સમજાય એવું છે કે ગોઠવાએલી લીટીમાં એ ત્રણ શબ્દો સમાવવા જેટલી ખાલી જગ્યા તો હોતી જ નથી; એટલે કંપોઝિટરને એની જગ્યા કરવા માટે એ ચોથી પછીની બીજી એકવીસે ય લીટીઓના શબ્દો ઠેલતા જઈને બધી લીટીઓ ફરીથી ગોઠવવી પડે. આ પ્રકારના આઠદસ સુધારા તમારા લખાણમાં આવે એટલે સુધારનાર કારીગરનો સારો જેવો વખત નાહકનો બગડે. માટે સલામત માર્ગ એ છે કે હાથ-પ્રત જ પહેલેથી એવી ચોકસાઈથી તૈયાર કરવી કે પાછળથી આવા કોઈ ઉમેરાને અવકાશ ન રહે. અને સંજોગોવશાત્ જો ક્યાંક એવા સુધારાની અનિવાર્ય જરૂરત

ઊભી થાય તો પોતાનું ચાલે ત્યાં સુધી એવી રીતે સુધારા કરવા કે ઝાઝી ફેરવણી ન થાય. ત્રણ નવા અગત્યના શબ્દો ઉમેરવા હોય તો બીજા ઓછા ઉપયોગના કોઈ શબ્દો કમી કરીને અથવા વાક્યરચનાને જરા સંકોચીને કે ટૂંકાવીને તેની જગ્યા કરવી.

પ્રૂફ સામાન્ય રીતે બે વખત મળે. પહેલાં ગૅલીપ્રૂફ અને બીજાં પેઈજપ્રૂફ. ગૅલીપ્રૂફ એટલે લખાણ પહેલવહેલું એકસામટું કંપોઝ કરી નાખ્યું હોય તેનાં સળંગ પ્રૂફ. તે તમે વાંચી આપો એટલે તે મુજબ સુધારા કરી લઈ, તેને પાનાંના રૂપમાં છૂટા ભાગલા પાડી, ઉપર પાનાંના ક્રમ તથા વિષય-મથાળાં વગેરે ગોઠવીને છેવટનાં તૈયાર કરે અને તમને વાંચવા આપે. આ પેઈજપ્રૂફ. તમારે જે કાંઈ મોટા સુધારા કરવા હોય, નવા પૅરેગ્રાફ પાડવા હોય, વધારાના શબ્દો કાઢી નાખવા હોય કે કયાંક ઉમેરવા હોય વગેરે બધું પહેલી વખતનાં ગૅલીપ્રૂફ વખતે જ પતાવી લેવું. પેઈજ પ્રૂફમાં એકાદ ઠેકાણે પણ આવો ફેરફાર કરવો એટલે કારીગરને તે પછીનાં બધાં પાનાં ફેરવવાં પડે. કોઈ વાર ગૅલીપ્રૂફમાં આવા મોટા સુધારા ઘણા થયા હોય તો સલામતી ખાતર તેનાં બીજી વારનાં ગૅલીપ્રૂફ માગવાં સારાં. તેમાં ચોકસાઈથી સુધારા તપાસી લઈને પછી જ આગળ પાનાં પાડવાની સૂચના આપવી

| | |
|---|---|
| ꝺ અથવા ꝺ | વધારાનો અક્ષર છે તે કાઢી નાખો. |
| ⁄ અથવા ^ | નવો ઉમેરો કરો. (ઉમેરવાની વસ્તુ લાંબી હોય તો તેની આસપાસ કુંડાળું કરી દર્શાવવું.) |
| / | અક્ષર (અથવા ચિહ્ન) બદલીને તેને બદલે બીજો દર્શાવ્યા મુજબનો મૂકો. |
| ×/ | અક્ષર ભાંગેલો અથવા ખરાબ છે; બદલીને સારો મૂકો. |
| ໑ | અક્ષર ઊંધો છે તેને ઉલટાવો. |
| ⊥ | વચ્ચે 'સ્પેસ' ઊઠી આવે છે તેને બેસાડી દો. |
| # | બે અક્ષરો ભેગા છે તેને છૂટા પાડો. |
| ⁐ | છૂટાછૂટા છે તેને ભેગા કરો. |
| ˅ | વચ્ચેની જગ્યા અણસરખી છે તે એકસરખી કરો. |
| ◡ | શબ્દો વચ્ચે બહુ જગ્યા છે તે માફકસર કરો. |
| ,/ ;/ | અલ્પવિરામ કે અર્ધવિરામ મૂકો. |
| ⊙ | પૂર્ણવિરામ મૂકો. |
| * “ | ફુટનોટનું ચિહ્ન, એપોસ્ટ્રોફે અથવા અવતરણચિહ્ન ઉમેરો. |
| trans. ∽ | શબ્દો ઉલટાસુલટા છે તેનો ફેરબદલો કરો. (બે કરતાં વધારે શબ્દોનો ફેરબદલો કરાવવો હોય તો દરેકની નીચે જોઈતા ક્રમ મુજબ ૧ ૨ ૩ ૪ એમ અંક મૂકીને દર્શાવવું.) |
| ¶ | નવો પૅરેગ્રાફ પાડો. |
| no ¶ | પૅરેગ્રાફ છે તે કાઢી નાખીને સળંગ લખાણ લો. |
| ← | ખસેડીને વચ્ચે લો. (આઘુંપાછું અથવા વચ્ચે, જેમ જોઈતું હોય તે મુજબ દર્શાવવું.) |
| □ | એક 'એમ' જગ્યા ઉમેરો. ('એમ' એટલે $\frac{1}{6}$ ઇંચ.) |
| ▭ | બે 'એમ' જગ્યા ઉમેરો. |
| \|–1–\| | એક 'એમ' લંબાઈની ડૅશ ઉમેરો. |
| \|—2—\| | બે 'એમ' લંબાઈની ડૅશ ઉમેરો. |
| w.f. | રૉંગ ફૉન્ટ—એટલેકે ખોટી જાતનો ટાઈપ છે; બદલો. |
| stet ...... | સુધારો ન કરતાં, છે તેમ ને તેમ જ કાયમ રાખો. |
| /// | લીટીઓ વાંકીચૂંકી છે તે સરખી કરો. |

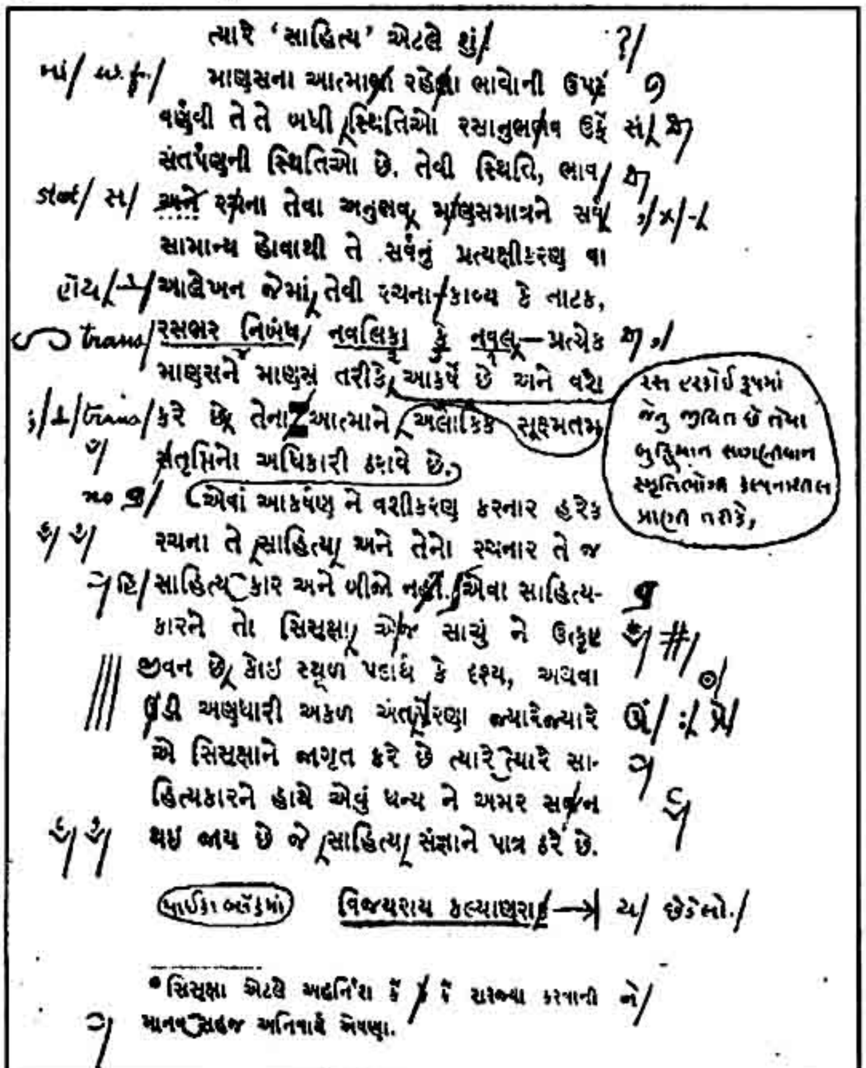
પ્રૂફ પોતાને ત્યાં મળ્યા પછી બને તેટલી ઝડપથી - બને ત્યાં સુધી તે ને તે જ દહાડે વાંચી સુધારીને પાછાં મોકલી દેવાં; કેમ કે છાપખાનાંવાળાઓ પાસે બીબાંનો ભારે મોટો જથ્થો નથી હોતો, અને તેથી તમે પ્રૂફ વાંચીને ન મોકલો ત્યાં સુધી તમારા કામમાં એનાં જે બીબાં રોકાઈ રહે તેટલા પૂરતું તેટલો વખત એનું બીજું કામ થતું અટકે.

પ્રૂફ વાંચવામાં ભૂલોના સુધારા દર્શાવવા માટે પદ્ધતિપૂર્વકનાં અમુક ચિહ્નો ઠરેલાં છે. સર્વત્ર એ સામાન્ય હોવાથી તમે એટલાં યાદ રાખી લો એટલે ગમે ત્યાં તમારું કામ ચલાવી શકો. તેને બદલે તમે તમારી પોતાની ઉપજાવેલી મનફાવતી રીતે સુધારા કરો તો તમારી એ પદ્ધતિ બીબાં સુધારનારને સમજવી પડે, તેમાં વખત લાગે, ગોટાળા થાય, ભૂલો રહી જાય ને ફરી સુધારા કરવા પડે. આ બધી મુશ્કેલી ઊભી કરવા કરતાં સર્વમાન્ય પદ્ધતિ જાણી લેવી હિતાવહ છે. અને તેનાં ચિહ્નો યાદ રાખી લેવાં જરા યે મુશ્કેલ નથી.. આ ઉપર તેની સમજણ આપી છે.

ગુજરાતી લખાણમાં ચાલુમાં કોઈ અક્ષરો વચ્ચે કાળા લેવડાવવા હોય તો તેની નીચે લીટી દોરી પડખે 'બ્લૅક' લખવું, એટલે તે જ જાતના ઘેરા ટાઇપ મુકાશે. અંગ્રેજીમાં આવા બ્લૅક ઉપરાંત કૅપિટલ, સ્મૉલ કૅપિટલ, ઇટાલિક એમ

જુદીજુદી જાતો મુકાવવાની સૂચનાઓ લખાય છે.

પ્રૂફ વાંચતી વખતે લીટીમાં જે સ્થળે ભૂલ આવે ત્યાં તે મુજબનો છેકો મારીને અથવા તેનો સુધારો દર્શાવતું ચિહ્ન મૂકી એક નાની ઊભી લીટી દોરવી, તે એમ દર્શાવવા કે તે સુધારો ત્યાં પૂરો થયો. પછી બીજો સુધારો એ જ લીટીમાં આવે, ત્યાં તેનું ચિહ્ન કરી, બહાર પહેલા સુધારા પછી તે દર્શાવવો અને ફરી ઊભી લીટી દોરવી. આમ જે તે લીટીની અંદર આવતા સુધારા ક્રમમાં જ બહારની બાજુએ તે તે સુધારા દર્શાવવા. આ નીચે એવા સુધારા દર્શાવતો ફકરો, તથા પછી તે મુજબ સુધારા થએલી પ્રૂફ કેવી હોય તે ફકરો, એક પછી એક ગોઠવીને બતાવ્યાં છે.



ત્યારે 'સાહિત્ય' એટલે શું ?

માણસના આત્મામાં રહેલા ભાવોથી ઉપર વર્ણવી તે તે બધી સંસ્થિતિઓ રસાનુભવ ઉર્ફે સંતર્પણની સ્થિતિઓ છે. તેવી સ્થિતિ ભાવ અને રસના તેના અનુભવ, માણસમાત્રને સર્વ-સામાન્ય હોવાથી તે સર્વનું પ્રત્યક્ષીકરણ વા આલેખન જેમાં હોય તેવી રચના - કાવ્ય કે નાટક, નવલ, નવલિકા કે રસભર નિબંધ,- પ્રત્યેક માણસને માણસ તરીકે, રસ હરકોઈ રૂપમાં જેનું જીવિત છે તેવા બુદ્ધિમાન લાગણીવાન સ્મૃતિભોગી કલ્પનાશીલ પ્રાણી તરીકે, આકર્ષે છે અને વશ કરે છે; તેના આત્માને સૂક્ષ્મતમ અલૌકિક સંતૃપ્તિનો અધિકારી ઠરાવે છે. એવાં આકર્ષણ ને વશીકરણ કરનાર હરેક રચના તે 'સાહિત્ય' અને તેનો રચનાર એ જ સાહિત્યકાર અને બીજો નહિ

એવા સાહિત્યકારને તો સિસૃક્ષા એ જ સાચું ને ઉત્કૃષ્ટ જીવન છે. કોઈ સ્થૂળ પદાર્થ કે દૃશ્ય, અથવા ઊંડી અણધારી અકળ અંતઃપ્રેરણા જ્યારેજ્યારે એ સિસૃક્ષાને જાગૃત કરે છે ત્યારે-ત્યારે સાહિત્યકારને હાથે એવું ધન્ય ને અમર સર્જન થઈ જાય છે જે 'સાહિત્ય' સંજ્ઞાને પાત્ર ઠરે છે.

**વિજયરાય કલ્યાણરાય**

★ સિસૃક્ષા એટલે અહર્નિશ કૈં ને કૈં સરજ્યા કરવાની માનવસહજ અનિવાર્ય એષણા.

ઉપરના બંને નમૂના સુધારા કરવાની પદ્ધતિનો ઠીક ખ્યાલ આપી રહેશે. ચિહ્નો બરોબર યાદ રહી જાય એટલે પ્રૂફ સુધારવાં એ બહુ સહેલું કામ બની જાય છે. માત્ર ઝડપ આવતાં થોડી વાર લાગે છે, તે મહાવરાથી આવી જાય છે.

## સદ્‌બોધમાળા

- વખત એ એટલો કિંમતી છે કે ડાહ્યા પુરુષોએ ફુરસદના વખતને પણ 'વખતની સોનેરી રેતી' કહી છે.

- ગયેલો પૈસો ઘણો ઉદ્યોગ કરીને પાછો મેળવી શકાય, ગયેલી તન્દુરસ્તી સંભાળ અને દવાથી પાછી મેળવી શકાય; પણ ગયેલો વખત તો હમ્મેશને માટે ગયો જ છે.

- જે આજ થઈ શકે તે કાલ ઉપર કદી મુલતવી રાખશો નહિ.

- સારું કહેવું એ સારું છે; પણ સારું કરવું એ એથીએ વધારે સારું છે.

- દરેક ચીજને માટે જગ્યા રાખો, દરેક ચીજ તેની યોગ્ય જગ્યાએ રાખો; દરેક કામને માટે વખત નીમો, દરેક કામ તેને નીમેલે વખતે કરો.

- દરેક કામ સૌથી સરસ રીતે કરો.

- જેમ કામ કરતા જાઓ તેમ તેનો દરેક ભાગ સંપૂર્ણ રીતે પૂરો કરતા રહો. બીજું કામ શરૂ કરો તે પહેલાં પહેલું કામ પૂરું કરો.

- તમે કરેલું કામ તથા તમારાં હથિયાર વ્યવસ્થાપૂર્વક ગોઠવીને જ મૂકજો.

- હંમેશાં યાદ રાખજો કે જે શરતોએ આપણને જિન્દગી આપવામાં આવી છે તેમાં 'મહેનત' પણ એક છે.

[હસ્તલિખિત માસિક 'જ્ઞાનાગ્-જલિ' દીપોત્સવી અંક નવેમ્બર ૧૯૧૮માંના 'સદ્‌બોધમાળા'લેખમાંના થોડા અંશ.]

# મુદ્રા-રાક્ષસ

સૌ પહેલાં તો, આજની વાતચીતના નામ વિષે ખુલાસો કરવો જરૂરી છે. ઘણાખરાએ ધાર્યું હશે કે 'મુદ્રારાક્ષસ'ના આ વિષયમાં હું પેલા વિખ્યાત સંસ્કૃત નાટક વિષે કાંઈક કહેવાનો હોઈશ પણ હકીકત એથી જુદી જ છે.

અંગ્રેજીમાં તમે Printer's Devil એ શબ્દ સાંભળ્યો હશે; જેને ગુજરાતીમાં 'છાપાંનો ભૂત' કહે છે. વર્તમાનપત્રો કે પુસ્તકો છપાતી વખતે, તેમાં કોઈકોઈ વાર અકસ્માતથી, કંઈ અવનવા પ્રકારની, ચિત્રવિચિત્ર ભૂલો રહી જવા પામે છે. કોઈ વાર તો એવી, કે જેમાં અર્થનો અનર્થ જાય; કોઈ કોઈ વાર તમે પેટ પકડીને હસો એવા છબરડા વળી જાય. આ ભૂલો જે સંજોગોને કારણે છાપખાનામાં બનવા પામે છે, તેનો થોડો વિચાર આપણે પછી કરીશું. પણ અંગ્રેજીમાં તો, તે છાપનારા સેતાને કરી એમ કહીને તેને Printer's Devil એવી ગાળ દીધી છે. અલબત્ત, અહીં Devil શબ્દ હેતથી ગાળના અર્થમાં છે; - આપણે કોઈ અત્યંત અળવીતરા તોફાની માણસને 'સેતાન' કહીએ છીએ, એવી.

આજ સુધી, આપણે ત્યાં તેને માટે પારસીઓએ પ્રચલિત કરેલો 'છાપાંનો ભૂત' એવો તરજુમિયો શબ્દ વપરાતો આવ્યો છે. અમે જરા સુધરેલા છાપખાનાવાળાઓએ એ મશ્કરી થોડી સંસ્કારી બનાવી: 'મુદ્રા' એટલે 'છાપ' ઉપરથી એ છાપભૂલોને 'મુદ્રારાક્ષસ'નું નામ આપ્યું. આમ, તમે જોશો કે આજના વિષયને આપણા સંસ્કૃત કવિ વિશાખદત્તના રચેલા પેલા 'મુદ્રારાક્ષસ' નાટક જોડે કાંઈ નિસ્બત નથી; પણ આ કોઈ નવું જ 'ભૂત' છે!

અને ખરેખર, એ એક પ્રકારનું ભૂત જ છે! એ તો તમે, એના અદૃશ્ય હાથે થતી ભૂલોના ઉત્પાતના થોડાક નમૂનાઓ જુઓ તો ખાતરી થઈ જાય.. એક વખત એક છાપામાં 'ગાંધીજીનો ખરડો' એવા શબ્દોને બદલે 'બહુ ચર્ચાએલો ગાંધીજીનો મરડો' એવું છપાએલું. એક વાર સ્ત્રીઓના શિયળ બાબતના એક લેખમાં 'સ્ત્રીઓએ શિયાળ પાળવું' એવું છપાઈ ગએલું.- બીબાં ગોઠવતાં એક કાનો વધી ગએલો તેની એ મ્હોક્કાણ. આવા જ ગોટાળા, કાના રહી જવાથી પણ થયા છે. એક વૈદકના પુસ્તકમાં એક વનસ્પતિના ગુણ વર્ણવતાં 'રોચક' ને બદલે 'રેચક' છપાઈ ગએલું. એક છાપાએ એક પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં એવું છાપેલું કે 'પ્રજાના મનોરંજનને ખાતર આવા તમાચાઓની જરૂર છે.' ખરી રીતે ત્યાં 'તમાસા' શબ્દ જોઈએ; પણ છાપાના ભૂતે 'તમાચો' કરી દીધો. અરે હજી હમણાં જ એક પત્રમાં 'સરકારે કૉંગ્રેસનું નાક કાપ્યું છે' એવા શબ્દોને બદલે 'સરદારે કૉંગ્રેસનું નાક કાપ્યું છે' એવું મેં વાંચ્યું હતું. એક વાર એક ગામડાની નિશાળને લગતી વાર્તામાં એવું વાક્ય હતું કે 'વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષકને ઘેર વારાફરતી કામ કરવા જતા.' તેમાં 'મ'ની જગ્યાએ 'ણ' ગોઠવાઈ ગયો, અને 'શિક્ષકોને ઘેર કાણ કરવા જતા' એવું થઈ ગયું!

આવો ઉત્પાત થતો જોઈએ ત્યારે સહેજે તેનાં કારણો વિષે વિચાર કરવાનું મન થાય. પહેલું અને મુખ્ય કારણ ઉતાવળ. આવી ભૂલો મોટે ભાગે દૈનિકપત્રોમાં વધારે થતી જોવામાં આવે છે. કારણ કે એક જ દિવસમાં આઠ દસ પાનાનું છાપું તૈયાર કરવાનું હોય; સમાચારના તાર ઉપર તાર આવતા હોય; એક બાજુ તંત્રીખાતું તેના અનુવાદો ઘસડી આપતું હોય; બીજી બાજુ કંપોઝિટરો મારતી ઝડપે લીટીઓ ગોઠવતા હોય; આ ધમાધમમાં કંપોઝિટરો અને પ્રૂફ વાંચનારા જો કાબેલ અને સાવધ ન હોય તો આવા છબરડા વળે એ સ્વાભાવિક જ છે.



અને આ ઉતાવળને પહેલે પરિણામે ભૂલ અક્ષરો ઉકેલવામાં જ થાય. ઝડપથી લખેલા ગરબડિયા અક્ષરો હોય, અને તેને ઝપાટાબંધ ઉકેલતા જઈને કંપોઝ કરવાનું હોય; એટલે એક શબ્દને બદલે કોઈ ભળતો જ શબ્દ વંચાઈ જાય. હમણાં જ એક છાપામાં એવી વિચિત્ર ભૂલ જોવામાં આવેલી. વાક્ય એમ હતું કે 'બધા અન્યાયીઓને જેર કરવા જોઈએ.' તેને બદલે છપાયું આમ : 'બધા સંન્યાસીઓને જેર કરવા જોઈએ.' ઝડપી લખાએલો 'અન્યાયી' શબ્દ 'સંન્યાસી' જેવો ઉકેલાયો. એ જ રીતે એક વખત 'ઘરમાંથી સર્વ નીકળ્યા' એવા વાક્યને બદલે 'ઘરમાંથી સર્પ નીકળ્યા' એવું છપાએલું. એક વખત એક જાણીતા સજ્જનનું જાહેર સભામાં અપમાન થએલું. તેને માટે પણ એ જ પ્રકારની ભૂલ થઈને છાપામાં આવું મથાળું આવેલું: 'ફલાણા ફલાણાનું સુરતની જાહેર સભામાં થએલું અવસાન!' 'પ' ને બદલે 'વ' અને 'મ' ને બદલે 'સ' ઉકેલવાનો એ છબરડો.

અને દૈનિક પત્રોમાં જ આવી ભૂલો થાય છે, એવું કાંઈ નથી. ભલભલાં સાહિત્યનાં છાપાં પણ એમાંથી બચી શકતાં નથી. એક પ્રતિષ્ઠિત પત્રમાં શ્રી રામનારાયણ પાઠકના પુસ્તક 'શેષનાં કાવ્યો'નું અવલોકન આવેલું તેમાં 'શેષનાં કાવ્યો' ને બદલે 'રોષનાં કાવ્યો' છપાએલું. એનાથી બરોબર ઊલટી જ ભૂલ એક શિક્ષણના માસિકમાં છપાએલી 'માતાએ બાળકને રોકવું' એમ છપાવાને બદલે 'માતાએ બાળકને શેકવું' એવું એમાં છપાએલું.

પણ કેટલીક વાર આવા તદ્દન ભળતા અક્ષરો ન હોય તો પણ કંપોઝિટરો આશરે આશરે ખોટો શબ્દ વાંચીને ભૂલ કરી બેસે છે. એક વખત એક સ્ત્રી-સંમેલનના વર્ણનમાં 'સ્ત્રીઓનું વૈવિધ્ય ધ્યાન ખેંચનારું હતું', એમ છાપવાને બદલે 'સ્ત્રીઓનું વૈધવ્ય ધ્યાન ખેંચનારું હતું' એવું છાપેલું. એક પ્રતિષ્ઠિત અઠવાડિકમાં એક સાહિત્યવિષયક લેખમાં 'કુંદકુંદાચાર્ય'નું નામ આવતું હતું, તેને બદલે 'કુદંકુદાચાર્ય' થઈ ગએલું !

કોઈ વાર વળી કંપોઝિટર પોતાના દોઢ ડહાપણથી પણ ઓડનું ચોડ વેતરી નાખે છે.નવજીવન પ્રેસમાં એક વખત 'સાબરમતી' ત્રૈમાસિકમાં શ્રી અરવિંદ ઘોષ જોડે થએલો વાર્તાલાપ છપાતો હતો. તેની હાથપ્રતમાં અરવિંદ બાબુને માટે 'બાબુજી' શબ્દો વારંવાર આવતો હતો. કંપોઝિટરે જાણ્યું કે આ ગાંધીજીના છાપખાનામાં અને વિદ્યાપીઠના માસિકમાં 'બાપુજી' સિવાય બીજો શબ્દ હોઈ શકે જ નહીં એટલે એ બધે જ સ્થળે 'બાબુજી' ને બદલે 'બાપુજી' કરી લાવેલા. એક વખત એક 'અકસ્માત-વીમા કંપનીના હસ્તપત્રમાં રૂપિયા સિત્તેર લાખ' છપાઈ ગએલું. અહીં કમ્પોઝિટરે 'અસ્કયામત' ને બદલે 'અકસ્માત' શબ્દ ગોઠવી દીધેલો. કંપોઝિટરે જાણ્યું હશે કે વીમા કંપનીની રકમોની જાહેરાતમાં તો 'અકસ્માત'ની જ વાત હોવી જોઈએ ને?

ઝીણવટથી તપાસીએ તો, આ ભૂલોનાં કારણો આપણા અક્ષરોના ઘાટ, આપણી લિપિની રચના, આપણી અમુક જોડણીઓ, બીબાંની પદ્ધતિઓ વગેરે અનેક વસ્તુઓ રહેલી છે. પણ તમને એ નિરર્થક ઊંડાણમાં ખેંચી જઈ ને આ બાબતને નીરસ બનાવવા નથી માગતો. માત્ર એક જ આગળ પડતા મુદ્દા ઉપર ધ્યાન ખેંચવું જરૂરી છે; અને તે આપણા ઘણાખરા અક્ષરોનું મળતાપણું. આપણા અ, ખ, બ, ળ, વગેરેનો આકાર એકસરખો લાગે તેવો છે. 'પ' અને 'વ' સરખા છે. 'ફ' નું નીચલું પાંખડું તૂટી જઈને 'ક' બની જાય છે. મ, ચ અને ય વચ્ચે ગોટાળો થવાનો પૂરો સંભવ છે. આવા એકસરખા આકારોને લીધે કંપોઝિટર તેમને ભળતા જ ખાનામાં ધક્કેલી દે છે. તમને એ જાણીને નવાઈ લાગશે કે આવી ભળતા અક્ષરોની ભૂલો, બીબાં ગોઠવવાની ખામી કરતાં બીબાં છોડવામાં થતી ગફલતને કારણે વધુ બનવા પામે છે. ગોઠવવામાં તો ક્વચિત્ જ ભૂલ થાય; કેમ કે કંપોઝિટરના હાથ તે તે ખાના માટે ટેવાઈ ગયા હોય છે. પણ છપાઈ ગએલાં બીબાંને છોડીને સૌ સૌના ખાનામાં પાછા નાખતી વેળા શિખાઉ કંપોઝિટરો, કે ઓછા પ્રકાશમાં ઉતાવળે કામ કરનાર અસાવધ અથવા ટૂંકનજરી કંપોઝિટરો તેને ભળતા જ ખાનામાં ધક્કેલી દે છે. આમ, 'ચ'ના ખાનામાં 'મ' કે 'ય' 'થ'ના ખાનામાં 'ક્ષ' ને કોઈ વાર 'ઠ'ના ખાનામાં 'ઢ' પણ ઘૂસી જાય છે; અને એ ગોઠવાઈને આવે છે, ત્યારે છબરડો વળે છે. એને લીધે 'ઠેઠ'નું 'ઢેઢ' બની જાય છે; 'કક્ષા'ની 'કથા' થઈ જાય છે; 'કવિ'નો 'કપિ' બની જાય છે. એક સ્થળે 'છોકરાને ચડાવ્યો' એવા શબ્દોને બદલે 'છોકરાને અડાવ્યો' એવા અવળા જ અર્થના શબ્દો છપાએલા. અને તે જ રીતે હમણાં એક વાર 'મુખ્ય સવાલ જવાહરલાલનો છે' તેને બદલે 'મુખ્ય મવાલ જવાહરલાલ' થઈ ગયેલું. જવાહરલાલના નામ સાથે એક બીજો પણ એવો જ રમૂજી કિસ્સો યાદ આવે છે. એક છાપામાં પંડિત મોતીલાલજીની 'મૂછ' ને બદલે 'પૂછ' છપાઈ ગઈ હતી. એક પુસ્તકમાં 'પંડિત કૃષ્ણદાસજી' ને બદલે 'પંડિત કૃપણદાસજી' છપાએલું. એ જ રીતે 'જવનિકા'નું 'જનનિકા' અને 'માંડવા'નું 'ભાંડવા' થઈ ગએલું. 'બ'નો 'ભ' થઈ જવાની ભૂલ તો એટલી સામાન્ય છે કે આપણે ઘણી વાર છાપાંઓમાં 'જસોદાભાઈ' અને 'મનસુખબાઈ' જેવાં નામ વાંચીએ છીએ. 'હ', 'ક' અને 'દ' વચ્ચે ગોટાળા થાય છે. હમણાં જ એક દૈનિકમાં 'શાહી ફરમાન' ને બદલે 'શાદી ફરમાન' છપાએલું !

ઘણી વાર તો બીબાં બધાં સાચાં ગોઠવાયાં હોય, પણ જોરથી ચાલતા મશીનો પર ચાલુ છાપકામે બીબાં તૂટી જવાને લીધે પણ આવી વિચિત્ર ભૂલો થવા પામે છે. તૂટવામાં મોટે

(અનુસંધાન પૃ. ૨૩૧)

# દોઢ સૈકાનું ગુજરાતી પત્રકારત્વ; લોકશિક્ષણનું યજ્ઞકાર્ય

આરઘા અરઘા લાખના ફેલાવાવાળાં પત્રોના તંત્રીઓને પડછે મારા જેવા એક નાનકડું માસિક ચલાવનારને આ સ્થાન આપવામાં, હું તો મારા પ્રત્યેનો આપનો સદ્‌ભાવ જ જોઉં છું, કેમ કે આ વ્યવસાય અંગેની મારી સૂઝ અને શક્તિની મર્યાદાઓ હું સમજું છું. એટલે આપની અપેક્ષાઓ હું પૂરી નહીં કરી શકું એની ક્ષમાયાચના સાથે આપનો સદ્‌ભાવ માથે ચડાવું છું.

### પત્રકારત્વની કેડી

આ ક્ષેત્રમાં બહોળા અનુભવ કે ઊંડા ચિંતનની તક મને મળી નથી. મારી પાસે તો થોડાક આદર્શો અને સ્વપ્નો છે,જેની પાછળ ઘણા ગુરુજનોનું ઋણ છે. કૌટુંબિક સંજોગોએ કૉલેજ કેળવણીનું મોં જોવા ન દીધું એટલે શિક્ષણકાર્ય કરતાં કરતાં સાહિત્ય અને કળાનો છંદ સંતોષવા માટે સાધેલા, 'બિબિઝ એન્યુઅલ', 'ગોલ્ડન હાઈન્ડ', 'ફોર્મ', આદિ જેવાં વાર્ષિકો-ત્રૈમાસિકોના સંપર્કમાંથી મને સામયિક પત્રકારત્વની નાનકડી કેડી હાથ લાગી ગઈ. જીવનના એ ઘડતરકાળે જેમની પ્રત્યક્ષ મૂર્તિઓને અભાવે એમનાં પત્રો 'સ્ટ્રેન્ડ' અને 'પીઅર્સન', 'વિન્ડસર' અને 'લંડન', 'નેશન' અને 'પૉલપોલ', 'જૉન ઓ લંડન' અને 'એવરીમૅન' સામયિકોને એકલવ્યની પેઠે નજર સમક્ષ રાખીને સાધના કરી અને સ્વપ્નો ઘડ્યાં તે અજ્ઞાત તંત્રીઓ, તથા જે પત્રો તથા તેના તંત્રીઓ મારા પ્રેરણાસ્રોત બન્યાં તે 'બુકમૅન'ના સેન્ટ જૉન એડકોક, 'પંચ'ના બર્નાર્ડ પેટ્રિજ, 'માઈ મૅગેઝીન'ના આર્થર મી., 'જૉન બુલ'ના એ. જી. ગાર્ડિનર, 'ઑબ્ઝર્વર'ના જે. એલ. ગાર્વિન, 'મૅન્ચેસ્ટર ગાર્ડિયન'ના સી. પી. સ્કૉટ, 'સ્પેક્ટેટર'ના જે. એ. સ્પેન્ડર, 'નેશન એન્ડ એથીનીઅમ'ના એચ. જે. મેસિંગહમ, 'ન્યૂ લીડર'ના એચ. એન. બ્રેઈલ્સફર્ડ, 'લંડન મર્ક્યુરી'ના સર જૉન સ્ક્વાયર અને 'એડેલ્ફી'ના જૉન મિડલટન મરી, તેમ જ ભારતવર્ષમાં 'સરસ્વતી'ના મહાવીરપ્રસાદ દ્વિવેદી, 'મૉડર્ન રિવ્યૂ'ના રામાનંદ ચેટરજી, 'ગુજરાતી'ના ઇચ્છારામ અને મણિલાલ દેસાઈ, 'વીસમી સદી'ના હાજીમહંમદ અલારખિયા શિવજી અને જેમણે મને કામ કરવાની તક તથા ક્ષેત્ર આપ્યાં તે મારા મુરબ્બી મિત્ર શ્રી રવિશંકર રાવળ - એ સર્વના ઋણનું હું કૃતજ્ઞભાવે સ્મરણ કરું છું. એ આરાધનમાંથી જે થોડા શા-આદર્શો અને સ્વપ્નો મને લાધ્યાં એટલો યે અનુભવ અને સિદ્ધિ મારાથી પામી શકાયાં નથી.

### પત્રકાર : પ્રજાને ગુરુસ્થાને

પત્રકારત્વનો જે તત્ત્વવિચાર આ અગાઉ મારા ઘણા સમર્થ પુરોગામીઓ આપની આગળ મૂકી ગયા છે, એમાં મારે ભાગ્યે જ નવું ઉમેરવાનું છે. પત્રકારત્વનો અર્થ સામાન્ય રીતે તો, સમાચારો આપવાનું તથા તેને અનુષંગી વિચારો દ્વારા પ્રજામત ઘડવાનું કાર્ય, એવો આપણે ત્યાં થતો જણાય છે. વસ્તુતઃ તો પ્રજાની સર્વાંગીણ કેળવણીની જવાબદારી પત્રકારને માથે છે. પ્રજાના જીવનના એકેએક પાસાને ઉપસાવીને ઊજળું ને સુરેખ કરવાની દૃષ્ટિવાળા પ્રજા-શિક્ષણનો એક સુચિંતિત, નિશ્ચિત ને વ્યવસ્થિત કાર્યક્રમ પત્રકાર પાસે હોવો જોઈએ. પ્રજાનાં રાષ્ટ્રિય તેમ જ સામાજિક દૃષ્ટિબિંદુ ઘડવા તથા વિકસાવવા ઉપરાંત, તેનામાં રાષ્ટ્રિય અસ્મિતા અને સાંસ્કૃતિક ગૌરવ પ્રગટાવવાની સાથે સાથે તેનાં દેહઘડતર ને આરોગ્ય, આચારવિચાર ને વ્યવહાર-સંસ્કાર, ખોરાકપોશાક અને ગૃહશોભન-વ્યવસ્થા, વેપારવણજ અને અર્થકારણ, રંગરાગ અને મનોરંજન, નીતિમત્તા અને ધર્મદૃષ્ટિ, જ્ઞાનવિજ્ઞાન અને સાહિત્યકલા - એમ જીવનને સ્પર્શતા એકેએક વિષયમાં પ્રજાની સૂઝ અને સમજદારી વધારતાં જઈ તેની બુદ્ધિશક્તિનું ધોરણ પત્રકારે ઊંચે લાવવાનું છે. આવી વિશાળ અને ગંભીર જવાબદારી જેના શિરે છે તે પત્રકાર તો પ્રજાને ગુરુસ્થાને છે. સમસ્ત જનસમુદાયનું ઉદ્ધરણ કે પતન તેના હાથમાં છે. તે સત્યસંકલ્પપૂર્વક ધારે તો એક સુચિંતિત રેખા ઉતાર કાર્યક્રમદ્વારા, ધીમા પણ સ્થિર ને નિશ્ચિત રૂપમાં આવી પરોક્ષ કેળવણી વડે એકાદ-બે તપમાં તો આખા પ્રજાસમુદાયનું માનસ સ્વસ્થ, નિરામય, વિકસિત ને ઉન્નત કરી શકે. પોતાના આવા ગુરુસ્થાનની જવાબદારીના ભાનવાળો પત્રકાર, એક કર્તવ્યનિષ્ઠ શિક્ષકની જેમ, સચિંત ધર્મ બુદ્ધિપૂર્વક પ્રજાશિક્ષણના વિવિધ માર્ગો અને સાધનોનો વિચાર કર્યા જ કરે છે.

### ૧૯૬૪નાં ગુજરાતી પત્રો

ઈ. સ. ૧૯૬૪ની મોજણી મુજબ ગુજરાતમાં માત્ર ગુજરાત રાજ્યનાં જ ; (મુંબઈ કલકત્તા આદિ અન્ય શહેરોમાંથી નીકળતાં પત્રોનો આમાં સમાવેશ થતો નથી.) આજે લગભગ પાંચસો જેટલાં પત્રો નીકળે છે. તેમાં ૨૯ દૈનિક, ૩ અર્ધસાપ્તાહિક, ૧૦૪ સાપ્તાહિક, ૬૫ પાક્ષિક, ૨૪૩ માસિક, ૪૮ ત્રૈમાસિક-

છમાસિક અને ૧૧ વાર્ષિકનો સમાવેશ થાય છે. એમાંથી જ્ઞાતિનાં ને વાડાનાં, વિજ્ઞાનનાં ને વૈદકનાં, વેપારવણજનાં ને હુન્નર-ઉદ્યોગનાં, શિક્ષણ-ગાઈડોનાં ને જ્યોતિષનાં, સિનેમાનાં ને છીછરા પ્રચારનાં, અને માત્ર જાહેરખબરની આવક રળવા માટે કાઢવામાં આવતાં પત્રોનો મોટો ભાગ બાદ જતાં કેવળ વૃત્ત-વિચાર, પ્રજા-ઘડતર અને લોકસંગ્રહ કાજે નીકળતાં પત્રો જૂજ રહે. અને તેમાં પણ સત્ત્વશીલતાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર કેટલાં ? એમ તો જ્ઞાતિ, વેપાર કે હુન્નર-ઉદ્યોગ આદિનાં પત્રો પણ ધ્યેયનિષ્ઠા સાથે વ્યાપક દૃષ્ટિથી ચાલતાં હોય તો તે મર્યાદિત ક્ષેત્રનો લોકસંગ્રહ જ છે. આપણે એ દિશામાં કેટલે છીએ તે ચકાસવું જોઈએ.

ઓગણીસમી સદીની પહેલી પચ્ચીસીમાં પ્રારંભાયેલું આપણું પત્રકારત્વ આજ લગભગ દોઢસો વર્ષે ક્યાં લગી પહોંચ્યું છે? સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટેના ભગીરથ પ્રયાસોની સાથે નવનિર્માણની પણ જે ભાવના પ્રજ્વલી ઊઠી હતી તેની જ્યોત આજ મંદ તો નથી થઈ ગઈ ને? સ્વાયત્ત થયા પછીના સાનુકૂળ સંજોગોમાં વ્યાપની દૃષ્ટિએ આપણું પત્રકારત્વ વિકસ્યું છે બેશક, પરંતુ સવા બે કરોડની પ્રજાનાં બેચાર પત્રો અરધા લાખના ફેલાવાને આંબે એટલાથી જ હરખાઈને બેસી જઈશું? કેરળના નાના રાજ્યનાં પત્રોનો ફેલાવો સાંભળ્યો છે! એકાદ દિશામાં બે ડગલાં આગળ ગયાના અલ્પસંતોષી થઈ બેસી ન રહીએ. જાગૃત પ્રજા પોતાની પ્રાપ્તિઓને પસવાર્યા નથી કરતી, પણ પોતાની ઊણપોને શોધે છે; પોતાની સિદ્ધિઓથી સંતોષ માનીને બેસી નથી રહેતી; પણ નવા નવા દિશાદોર સાંધે છે. આજે આપણે મળ્યા છીએ તો એવી થોડી ઊણપો ને નવી દિશાઓનો વિચાર કરીએ.

### ગુજરાત વિદ્યાસભાનું સામયિક

આપણે ત્યાંની એક ઊણપ તે પ્રાંતીય પત્રોની. પ્રાંતીય પત્રો આપણે ત્યાં બિલકુલ નથી એવું નથી. વસ્તુતઃ તળ ગુજરાતના પત્રકારત્વની શરૂઆત પ્રાંતીય પત્રોથી જ થઈ. ૧૮૨૨ની પહેલી જુલાઈએ અઠવાડિક 'મુંબાઈના સમાચાર' શરૂ થયું ત્યાર પછી ગુજરાતમાં સૌપહેલું પત્ર અમદાવાદમાં ૧૮૪૯ માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાએટી (હાલની 'ગુજરાત વિદ્યાસભા') તરફથી 'વરતમાન' નામથી નીકળ્યું. એના પ્રાકટ્ય વિષે કવિ દલપતરામે લખ્યું :

એપ્રિલ ચોથીએ વર્તમાનપત્ર પ્રકટાવ્યું.,
નામ જેનું ગુજરાત મધ્યે ક્યાંઈ ન હતું.

તે પછી સુરતમાં ૧૮૫૦માં 'સુરત પરહેજગાર'નીકળ્યું, પણ તે કેવળ દારૂનિષેધના મર્યાદિત હેતુથી. એ જ વર્ષે 'સુરત સમાચાર' અને ૧૮૫૫માં 'જ્ઞાનદીપક' નીકળ્યાં. વચ્ચે, મુંબઈમાં કાલાનુક્રમે ૧૮૫૫માં કરસનદાસ મૂળજીએ કાઢેલું 'સત્યપ્રકાશ' અને ૧૮૫૭માં લલ્લુભાઈ રામચંદે કાઢેલું 'સમશેર બહાદુર' આવે છે; પણ ત્યાર બાદ ગુજરાતમાં ગણીએ તો, ૧૮૬૦માં અમદાવાદમાં 'અમદાવાદ સમાચાર' (જે પાછળથી 'વડોદરા વત્સલ'માં સમાઈ ગયું), ૧૮૬૧માં ભરૂચમાં 'ભરૂચ વર્તમાન' અને ખેડામાં 'ખેડા વર્તમાન', ૧૮૬૩માં સુરતમાં 'સુરતમિત્ર', ૧૮૬૪માં રાજકોટમાં 'કાઠિયાવાડ સમાચાર', ૧૮૭૩માં સૂરતમાં 'દેશીમિત્ર' અને ૧૮૭૮માં 'સ્વતંત્રતા', ૧૮૮૨માં લીમડીમાં 'સુબોધપ્રકાશ' અને ૧૮૮૫માં મહુધામાં 'સ્વદેશબંધુ' નીકળ્યાં. આ સર્વ તળ ગુજરાતનાં વિવિધ પ્રાંતીય પત્રકારત્વનાં જન્મવર્ષ છે. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધની એ જાગૃતિની જે જૂની મશાલો હજી પણ જલતી રહી છે તેમાં ૧૮૬૧નું 'ખેડા વર્તમાન', ૧૮૬૩નું 'સુરતમિત્ર' આજે 'ગુજરાતમિત્ર' તરીકે, ૧૮૭૯નું 'ભરૂચ સમાચાર' અને ૧૮૮૮નું રાજકોટનું 'કાઠિયાવાડ ટાઈમ્સ' એટલાની માહિતી છે. એ પ્રાચીનોમાં જો કોઈએ આ યુગને અનુરૂપ પૂરો વિકાસ સાધ્યો હોય, તો તે 'ગુજરાત મિત્રે'. આજે એ તળ સુરતનું જ નહિ પણ સમસ્ત દક્ષિણ ગુજરાતનું પ્રમુખ પત્ર બની રહ્યું છે, એટલું જ નહીં પણ મુંબઈ-અમદાવાદ જેવાં પાટનગરનાં ગુજરાતી પત્રોની જેમ એક પ્રકારે મેટ્રોપોલિટન પેપર (પાટનગરનું પત્ર) બની રહ્યું છે.

### કસ્બા-તાલુકાનાં પત્રો

પણ અહીં આપણને જે પ્રાંતીય પત્રકારત્વ અભિપ્રેત છે તે તો ગામ-તળનાં અને જિલ્લા-તાલુકાનાં પત્રો. આજે પણ અમરેલી અને ભુજ, પેટલાદ અને ખેડબ્રહ્મા, ભરૂચ અને નડિયાદ, ખંભાત અને રાજપીપળા, મહેસાણા અને ડીસા, પાટણ અને મોડાસા, ઊંઝા અને પાલનપુર, હિંમતનગર અને પ્રાંતીજ,ગોધરા અને કપડવંજ, વાડાસિનોર અને નંદરબાર, સુરેન્દ્રનગર, વાંકાનેર અને છેક બગસરામાંથી ગામ-તાલુકાનાં પત્રો નીકળે છે, પરંતુ એમની ખિલવટ થઈ નથી. એમનું ગજું વધવું જોઈએ. યુરોપ-અમેરિકા-જાપાનનાં પત્રોની માફક પ્રજા એને પાટનગરનાં પત્રો કરતાં પણ પ્રાધાન્ય આપતી થવી જોઈએ, અને એનો અવાજ એટલો પ્રબળ હોવો જોઈએ કે ગામ-તાલુકાની સત્તાઓએ એને લેખવવાની ફરજ પડે. એ અવાજ બ્લૅકમેઈલ કરીને લોકને ફફડાવતા પીળા પત્રકારત્વનો નહીં પણ પ્રજાના સાચા હમદર્દ સેવકનો, એના સંકટ સમયના રક્ષણહાર અને હક માટેના લડનારનો, એના વિકાસના વાલેસરી અને પ્રગતિના અગ્રચારીનો હોવો જોઈએ. એનો તંત્રી પ્રજાનું પૂછવા-ઠેકાણું અને સરકારનો પણ સલાહકાર બની શકે એવો હોય. ગામ-શેરીઓની સફાઈના પ્રશ્નોથી માંડીને છેક દિલ્હી-યુનેસ્કોમાંથી પોતાના તાલુકા માટે વિકાસભંડોળની રકમો ખેંચી લાવવાની તેની પહોંચ હોવી જોઈએ. ગામ-તાલુકાની શાળા-ઇસ્પિતાલોનાં ઉદ્ઘાટન કોઈ પ્રધાનને હાથે નહિ, પણ

તેને હાથે કરાવવાની ઊલટ અને ગૌરવ લોકમાં પ્રકટે એવો તે સંસ્કારમૂર્તિ હોય, તેમાં આગ, ધાડ જેવા સંકટ સમયે આગળ પડીને જળબંબાનો પંપ ચલાવવા જેટલો ને હથિયારબંધ સામનાના મોખરે રહેવા જેટલો છાતીધડો અને મજબૂત કાંડાં-બાવડાંવાળો તે હોય. એની હિંમત અને નૈતિક પ્રભાવ આગળ ગામના ગુંડાઓ પણ નમી પડતા હોય અને ખટપટી અમલદારો તથા લાંચિયા નોકરોમાં એના પત્રની ઝુંબેશનો ફફડાટ હોય. શેરી-ચૌટાના નાના સામાજિક બનાવથી માંડીને ફિલિપ્પાઈન્સના ધરતીકંપ અને યૂનોની ચર્ચાસભા સુધીના ખબર પણ એના પત્રમાં તાટસ્થ્યથી અને ટૂંકામાં તારવીને મૂકેલી મળી આવે.

મ્યુનિસિપલ કાયદાઓની, રેવન્યુની આંટીઘૂંટીઓની કે યુનિવર્સિટીના અભ્યાસક્રમોની માત્ર માહિતી જ નહીં પણ સૂઝ પ્રજાને પાડી શકે એટલો એ બહુશ્રુત હોય. એના પત્રમાં ગામ-તાલુકાની પ્રજાને સીધા ને પ્રથમ સ્પર્શતા પ્રશ્નો અને બનાવોની માહિતી, સાચી અને ઝીણામાં ઝીણી વિગતો ઠાંસીને એટલી વિશદતાથી આવતી હોય કે ગામનો પાનબીડીનો દુકાનદાર, રેણ દેનારો વહોરો, કે હળ ખેડનારો ખેડૂત પણ તે સમજે ને તેમાં રસ લે; બલકે એ 'સંદેશ' કે 'ગુજરાતમિત્ર' કે 'જયહિંદ' જેવાં પાટનગરનાં પત્રો કરતાં પણ પોતાના ગામનું પત્ર વાંચવાનું ઝંખે; કેમ કે એમાં ગામની ઘાસની ગંજી સળગાવવાની જાસાચિઠ્ઠી મોકલનારનું પગેરું કાઢવાથી માંડીને ર્‌હોડેશિયાના રાજકીય બળવા સુધીના એક પણ સમાચાર બાકાત રહ્યા ન હોય; સ્થાનિક હોય તે વિગત અને છણાવટથી ભરપૂર, અને દેશ-પરદેશના હોય તે ટૂંકા, પણ તણખો મૂકી જનારા. એ સાચું છે કે આજે મોટાં શહેરોનાં દૈનિકો પાછલી રાતથી મોટરો દોડાવીને પોતાની આસપાસના છેક દૂરના જિલ્લાઓનાં ગામ-ગામડાં સુધી પહોંચી જાય છે, પરંતુ તળપ્રદેશના એવા ઘણા સ્થાનિક પ્રશ્નો અને સમાચારો હોય છે જે એ શહેરી પત્રોના રસ અને પહોંચની બહારના હોય છે, પણ ગામ-કસ્બાના લોકોને માટે મહત્ત્વના અને જિજ્ઞાસાપ્રેરક હોય છે. ઉપર કહ્યો તેવો તાલુકા-પત્રનો કાબેલ તંત્રી જરૂર પોતાના પત્રને શહેરી પત્રોની હરીફાઈ પર મૂકી શકે. બલકે શહેરોમાં પણ પોતાની લોકપ્રિયતા સ્થાપી શકે. મહારાષ્ટ્રના છેક દક્ષિણ છેડે આવેલા રત્નાગિરિનું એક એવું પત્ર જોયું છે,જેને મુંબઈમાં વસતો રત્નાગિરિવાસી પણ વાંચવાને આતુર હોય છે. આવાં પત્રો ગુજરાતે પ્રકટાવવાં હજી બાકી છે.

### વિચાર-પત્રો

આપણે ત્યાં બીજી અછત છે 'વિચાર-પત્રો'ની. સમાચાર-પત્રો, ન્યૂસ પેપરો આપણે ઠીક ઠીક ખીલવ્યાં, પણ વિચાર-પત્રો વ્યૂસ પેપરો, એટલે કે રાજકારણ, અર્થકારણ, સમાજ, શિક્ષણ વ્યાપાર, સંસ્કાર આદિ ક્ષેત્રના ચાલુ બનાવો, પ્રશ્નો ને સમસ્યાઓની ચર્ચા કરતાં, તેની ગૂંચો ઉકેલતાં, તેની બદીઓ સામે પ્રબળ ઝુંબેશ ઉઠાવતાં, ચાતરી જતી પ્રજાનો કાન પકડીને તેને ઠેકાણે લાવતાં અને તેનાં સંકટકાળે તેને હૈયાધારણ આપી, તેના ખમીરને ઉત્તેજિત કરી સંટકમાંથી મુક્ત થવાની સૂઝ અને શક્તિ પ્રકટાવતાં તથા પ્રગતિનો માર્ગ બતાવતાં પત્રો આપણે ત્યાં કેટલાં ? 'નવજીવન' અને 'હરિજનબંધુ' વિલીન થયા પછી પ્રકટેલું 'સત્યાગ્રહ', વિનોબા-વિચારસરણીનું પુરસ્કારક 'ભૂમિપુત્ર' તથા 'પ્રબુદ્ધ જૈન'ના સાંકડા વાડામાંથી બહાર નીકળી વિશાળ વિચારપ્રદેશમાં વિચરતું 'પ્રબુદ્ધજીવન' એ દિશામાં પોતપોતાની મર્યાદાઓ સાથે મથી રહ્યાં છે ખરાં; પણ ઇંગ્લંડનાં 'ન્યૂ સ્ટેઇટ્સમૅન', 'સ્પેક્ટેટર', 'ઇકનૉમિસ્ટ' અથવા અમેરિકાનાં 'ન્યૂ રીપબ્લિક' કે 'સરવે ગ્રાફિક' આદિ જેવાં, અથવા 'ટાઇમ' કે 'ન્યૂસવીક' જેવું પણ સંગીન કામ કરતાં સામયિકો કેટલાં ? બંગાળીમાં વર્ષોથી ચાલતું સાપ્તાહિક 'દેશ', હિંદીમાં હમણાં પ્રગટેલું 'દિનમાન' અથવા મહારાષ્ટ્રમાં ત્રણ પેઢીથી ત્યાંની પ્રજામાં અરમાન પ્રકટાવતું અને તેની આકાંક્ષાઓને પોષતું 'કેસરી' આજે જે વિકાસ કરી ગયું તે આપણું એક કાળનું ગૌરવાન્વિત 'ગુજરાતી' કેમ ન કરી શક્યું, ને તેને મરવા કેમ દીધું? અરે, આપણા પાટનગરના 'પ્રજાબંધુ'ને આપણે કેમ મારી નાખ્યું ? અમૃતલાલ શેઠ અને ઝવેરચંદ મેઘાણીનું 'સૌરાષ્ટ્ર' સૂઈ ગયા પછી 'ફૂલછાબ' એવું કેમ ફાલી ન શક્યું ? 'જ્યોતિર્ધર' જર્જરિત કેમ થઈ ગયું અને 'સોપાન'નું 'સુકાની' સુકાતું કેમ જાય છે ? સામળદાસ ગાંધીએ 'કર્મભૂમિ'માંથી 'જન્મભૂમિ' અને 'વંદેમાતરમ્' દૈનિકોના દૉરા કરી, ઇંગ્લંડના 'ઑબ્ઝર્વર' જેવું કાઢવાના કોડ સાથે 'આસોપાલવ'નું તોરણ બાંધ્યું એવું જ કેમ કરમાઈ ગયું ? એક કાળે ઊજળી 'રેખા' આંકતા જયંતી દલાલ, નવતર 'ગતિ'નો માર્ગ છોડીને માત્ર 'ચાલ અને ચીલા' તથા 'વહેણ અને વમળ'માં જ કેમ અટવાઈ રહ્યા હશે?

### આપણાં મોટાં સાપ્તાહિકો

'જન્મભૂમિ'એ રવિવારે 'પ્રવાસી' ભેળવીને કરેલી અઠવાડિક આવૃત્તિ પેઠે 'મુંબઈ સમાચાર', 'સંદેશ' અને 'ગુજરાત સમાચાર' આદિ પોતાની સાપ્તાહિક આવૃત્તિઓમાં ફાળ ભરતાં લાગે છે જરૂર, પરંતુ એ ફાળ થોડાક સિન્ડિકેટેડ લેખો, થોડીક તારવેલી માધુકરી અને અમુક નિશ્ચિત વિભાગો દ્વારા પ્રજાને રવિવારની નિરાંતમાં વિવિધ રસના વિષયોનું વાચન આપવાની દિશામાં જ છે. એમાં મોટા ભાગે માહિતી હોય છે, માર્ગદર્શન જવલ્લે જ; અને વૈચારિક ઘડતર કેટલું એ પ્રશ્ન રહે છે. ગુજરાતી ભાષામાં આજે નીકળતાં ૧૦૪ સાપ્તાહિકોમાં આપણાં અવસન્ન 'ગુજરાતી' અને 'પ્રજાબંધુ'ની જેમ, દેશાવર વસતા ગુજરાતીઓને વતનના વિચાર અને

સમાચાર પહોંચાડતાં તથા પોતપોતાના જિલ્લા-તાલુકાઓના પ્રજાની મશાલ બની રહેતાં સાપ્તાહિકો પણ કેટલાં તે મશાલ લઈને શોધવું પડશે.

### ગુજરાતી માસિકો અને પાક્ષિકો

સાપ્તાહિક-પાક્ષિકથી આગળનાં સામયિકોનો વિચાર કરીએ તો અંગ્રેજીમાં જેને 'પીરીઑડિકલ વિથ આ પર્પઝ' અથવા 'પ્લૅન્ડ પીરીઑડિકલ' કહે છે એવાં હેતુલક્ષી અને ચોક્કસ આયોજનપૂર્વક ચાલનારાં સંગીન સામયિકો-માસિકો-કેટલાં ? અથવા બીજી બાજુએ, સાહિત્ય અને સંસ્કાર ક્ષેત્રમાં નવનિર્માણ કરનારાં, સમર્થ પણ પોતાની જાતને નમ્રતાપૂર્વક 'લિટ્લ મૅગેઝીન્સ' કહેવડવાનારાં સર્જન અને વિવેચનનાં અભ્યાસ અને આલોચનાનાં પત્રો કેટલાં? આચાર્ય આનંદશંકરના **'વસંત'** કે હાજી મહંમદના **'વીસમી સદી'** જેવું વ્યક્તિત્વ આજે જણાય છે ? 'બન્ધુસમાજ'ના 'સુન્દરીસુબોધ' અને કાંટાવાળાના **'સાહિત્ય'**ની સૌરભનું તો સ્મરણ રહી ગયું. વિજયરાયના **'ચેતન'** - **'કૌમુદી'**-**'માનસી'**ના ચોથા અવતાર 'રોહિણી'ને હજી પ્રતિષ્ઠાન પ્રાપ્ત થતું જણાતું નથી. રામનારાયણ પાઠકનું **'પ્રસ્થાન'** એની જૂની જાહોજલાલીની યાદ કરાવવા માટે જ જાણે જીવતું લાગે છે. પહેલી આંગળીના વેઢા પર **'સંસ્કૃતિ'**ને આંકતો અંગૂઠો એથી આગળ જઈ શકે છે ખરો? હા. **'બુદ્ધિપ્રકાશે'** સાપની માફક ફરી એક વાર જૂની કાંચળી ઉતારી છે અને **'અભ્યાસ'**, 'રુચિ' તથા **'ગ્રંથ'** ઊજળી પ્રભાની આગાહી આપે છે ખરાં; સાથે 'સમર્પણ' પણ દેખાય છે અને યુવાસહજ ઉત્સાહપૂર્વક નવસર્જનની કેડીએ પશ્ચિમી સાહિત્યના અહોભાવમાં જરા વધુકું અટવાતું 'ક્ષિતિજ' પણ પૂર્વાકાશમાં છે. 'મિલાપ' અને 'વિશ્વમાનવ' એ બે હેતુલક્ષી માસિકોને પણ ગણવાં જોઈએ. આશા રાખીએ કે એ સૌનો મધ્યાહ્ન તપે.

### ધ્યેયનિષ્ઠ પત્રકારોની અછત

બીજી બાજુએ, અન્ય સામયિકોને માટે મોટાં દૈનિકોની રવિવારિયા આવૃત્તિઓ ચેતવણીની લાલબત્તી છે. રાજકારણ-અર્થકારણ આદિ પ્રાસંગિક વિષયો પરના સિન્ડિકેટેડ લેખો ઉપરાંત ટૂંકી વાર્તા, ચાલુ વાર્તા, સ્ત્રીવિભાગ, બાળવિભાગ, સાહિત્ય, કળા, કાયદો, વિજ્ઞાન,આરોગ્ય, સિનેમા-રંગભૂમિ, જ્યોતિષ અને વ્યંગવિનોદ સુધી વિસ્તરેલા એના વિભાગો તથા યુરોપ-અમેરિકાનાં ફીચર્સની વાનગીઓ, જૂનાં પીઢ સામયિકો અને ડાયજેસ્ટો માટે પણ ચાનકરૂપ છે, તો ફક્ત લેખકો તરફથી તેમના ગજા પ્રમાણેની જે કાંઈ લેખનસામગ્રી ટપાલમાં મળે તે છાપી નાખવાની પદ્ધતિએ ચાલતાં સામયિકો કેમ નભી શકશે ? વળી, માતબર દૈનિકોની એક બીજી ભીંસ પણ આ માસિકો આદિને લાગતી થઈ છે. એમના બહોળા ફેલાવાની મબલખ કમાણીને લીધે તેઓ અધિકારી કે અધકચરા, કોઈ પણ કલમ-નવેશને મોટા પગારે રોકી શકતા હોઈ, મુસીબતે નભી રહેતાં માસિકો પોતાની ભાવિ સ્થિરતા કે નવા આયોજન માટે જરૂરી મદદનીશો મેળવવામાં એમની સામે ટકી શકતાં નથી. એટલે, વિચાર-પત્રો અને આયોજિત સામયિકો (વ્યૂઝ પેપર્સ અને પ્લૅન્ડ પીરીઑડિકલ્સ)ના લોકસંગ્રહના કામમાં પડવાનો નાદ ધરાવતા ભાવનાપૂત અને ધ્યેયનિષ્ઠ યુવાનો ન નીકળે તો એ ક્ષેત્ર સ્વતંત્ર રીતે પાંગરે નહીં.

### નાનાં કદનાં છાપાંની મુશ્કેલી

ભલભલાં માતબર દૈનિકોને આજે મૂંઝવતો પ્રાણપ્રશ્ન કાગળનો છે. વિદેશી હૂંડિયામણને અભાવે ઊભી થયેલી કાગળની એ કારમી તંગીમાં અને આ ગરીબ દેશમાં, નાના કદનાં ન્યૂસ પેપરનો અખતરો પણ કરવા જેવો છે. અમેરિકન માહિતી સંસ્થામાં કામ કરતા એક મિત્રે કહ્યું હતું કે સવારે અહીંનું કોઈ પણ દૈનિક હાથમાં લેતાં માત્ર થોડી મિનિટોમાં જ તેમાંથી જાણવા જેવું બધું વંચાઈ રહે છે.એકાદ કૉલમમાં જ સમાઈ જાય એટલા એ સમાચારોને બુમરાણ કરતાં મથાળાં અને શબ્દોના સાથિયા વડે મલાવી-ફુલાવીને મોટા કરી ભરેલાં પાનાંને બદલે. લાઘવપૂર્વક લખાયેલાં ગણતરીનાં વાક્યોમાં બધાં જ મહત્ત્વના મુદ્દાઓ ઠાંસીઠાંસીને ભરીને, સૌષ્ઠવપૂર્વકનાં મથાળાં સાથે ક્રમબદ્ધ ગોઠવવામાં આવે, તો ઘણી નિરર્થક મહેનત, પૈસા અને સમયનો બચાવ થાય અને ગરીબ પ્રજાને તથા વ્યવસાયી વર્ગને અડધી કિંમતે સસ્તું અને સંગીન વાચન મળી જાય. નાના કદનાં પ્રાંતીય પત્રોને પણ આ ઢાંચો અનુકૂળ થઈ પડે.

### ચિત્રાત્મક પત્રકારત્વના વિકાસની શક્યતા

હવે એક નવી દિશા; આપણે ત્યાં જેનો સદંતર અભાવ છે તે 'ચિત્રાત્મક પત્રકારત્વ'ની -ઇલસ્ટ્રેટેડ અને પિક્ટોરિયલ જર્નાલિઝમની.અગાઉ એક પ્રસંગે મેં એની વિગતે વાત કરી છે.ચિત્રની અમોઘ શક્તિનો આપણે પત્રકારત્વના ક્ષેત્રમાં નહીંવત્ વિનિયોગ કરીએ છીએ, ત્યાં સમગ્રતયા ચિત્રમયતાનું તો સ્વપ્નેય ક્યાંથી હોય? ભાષાને - લેખિત શબદને - એક મોટી મર્યાદા છે : અભણ કે ઓછું ભણેલાના ક્ષેત્રને તે આવરી શકતી નથી. શ્રાવ્યરૂપમાં પણ, એ બોલાય ત્યારે પણ, તે ચિત્રના જેટલી પ્રતીતિજનક નથી બની શકતી. હા, તે લાગણીઓનો ઉદ્રેક જગાડી શકે છે, પણ જ્ઞાનવિતરણના કાર્યમાં તો ચિત્રની શક્તિ નિઃસંશય ચડી જાય છે. આપણે જ્વાળામુખી પર્વતના ઉદ્ભવ અને રચના વિષે પૃથ્વીના પેટાળમાં થતી ક્રિયા-પ્રક્રિયાઓનું વ્યાખ્યાન સાંભળીએ, અને એ જ વિષયને સિનેમા-ફિલ્મ દ્વારા તાદશ કરીએ, એ બેમાં કયું વિશેષ પ્રતીતિજનક છે, તે સમજાય એવું છે. ભાષાના

વાહન તરીકે માણસે લિપિની શોધ કરી તે પહેલાં સંદેશાના વ્યવહાર કે વિચારના વિતરણ માટે તેણે ચિત્રોનો જ આશ્રય લીધો હતો. જગતની કેટલીક લિપિઓ તો ચિત્રસંજ્ઞાઓમાંથી જ ઉદ્ભવી છે.માનવની સંસ્કારિતાના ઈતિહાસમાં ચિત્રનું સ્થાન આદિ સંસ્કૃતિસાધન તરીકેનું છે. તે અર્ધજંગલી અવસ્થામાં ગુફામાં રહેતો હતો તે કાળના તેના વિકાસનાં બે જ સાધન મળી આવે છે: તેનાં હથિયારો અને તેનાં ચિત્રો. આવી, માનવસંસ્કારની આ આદ્યશક્તિને આપણે વિસારે પાડી છે એ પ્રતિ સજાગ થવું જોઈએ. આપણા દેશમાં જ્યાં જનતાનો મોટો ભાગ નિરક્ષર અને બાકીનાનો ઘણોખરો ભાગ અર્ધસાક્ષર છે ત્યાં તો જ્ઞાનવિતરણના અમોઘ સાધન તરીકે તેનો ઉપયોગ કરવાની નિદાન આવશ્યકતા છે.

### સચિત્ર પત્રકારત્વના પ્રકાર

સચિત્ર પત્રકારત્વના બે પ્રકાર છે: એક તો લેખનસામગ્રીને વિશદ અને પુષ્ટ કરવા માટે તેની સાથે થોડાં આનુષંગિક ચિત્રો આપવાં તે; બીજો, તે કેવળ ચિત્રો દ્વારા જ્ઞાન-વિતરણ ચિત્રો : વિવિધ અને વિપુલ લખાણ તેને માત્ર સ્પષ્ટ અને પુષ્ટ કરે એટલું જ. આ ક્ષેત્ર ખર્ચાળ છે અવશ્ય. પણ માતબર પત્રો એમાં દૃષ્ટિ અને આયોજનપૂર્વક પ્રસ્થાન કરે, તો સફળતાનું ઉદાહરણ 'ટાઈમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા'નાં ચિત્રપત્રોનું આપણી આગળ છે. ગુજરાત તો વાણિજ્યચતુર અને દૂરંદેશીવાળો પ્રદેશ છે. સંપત્તિને સાહસમાં યોજવાની કુનેહ તેનામાં છે. આ દિશા તરફ તે દૃષ્ટિ નહીં દોડાવે?

સચિત્ર પત્રકારત્વના વિધાયકમાં બે શક્તિ હોવી જોઈએ: કિસમકિસમના ચિત્રકારોની સમજ તથા તેનો વિનિયોગ કરવાની સૂઝ અને બહુશ્રુતતા. તેનું વાચન એટલું વિપુલ અને તેના જ્ઞાનવૈવિધ્યનો વ્યાપ એટલો વિશાળ હોવો જોઈએ કે કોઈ પણ વિષયને લગતી ચિત્રસામગ્રી તેમ જ લેખસામગ્રી ક્યાંથી ને કેવી રીતે મેળવવી કે નિપજાવી શકાય તે ઝબકારાની પેઠે તેના મગજમાં આવી જાય. બાલે નૃત્ય કે સલ્ફેનિમાઈડ દવાઓ, જાપાનની બાગબાની કલા કે કોલોરાડો નદીનાં કેન્યન, અંકોરવાટનાં ખંડેરોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનો તંતુ કે છેલ્લી શોધાયેલી ઈશાપોર રાઈફલની વિશિષ્ટતા, ચીનની ચિત્રકળાની મુલાયમ હથોટી કે મેટ્ટોગ્રોસોનાં અણતાગ રહેલાં સમૃદ્ધ જંગલોની રમણીય ભયંકરતા, - આમ, પૃથ્વીના પેટાળથી માંડી અવકાશમાં અવગાહન કરતા ઉપગ્રહો સુધીના વિષયોની જાણકારી તથા તેની સમજ પકડવા પૂરતો પ્રવેશ તેનામાં હોવો જોઈએ. એટલું જ નહીં, પણ તેને લગતી સવિશેષ માહિતી, આંકડા, આધારભૂત સાધનો કે ચિત્રસાહિત્ય ક્યાંક્યાંથી મળી શકે તેની જાણે કે અનુક્રમણિકા તેના મગજમાં હોવી જોઈએ. ટાઈપરાઈટરની ચાવી દબાય ને અક્ષરની છાપ પડે એટલી ત્વરાથી, કોઈ પણ વિષય હાથ આવતાંવેંત તેને લગતી સામગ્રીઓની હારમાળા તેની નજર આગળ ખડી થઈ જવી જોઈએ. વળી કાપલીઓ, ચિત્રો, નકશાઓ, આકૃતિઓ, ફોટોગ્રાફો, આંકડાના કોઠા વગેરેનો તેનો સંગ્રહ અને તેની લાઈબ્રેરી પણ તેની સ્મરણશક્તિ જેટલાં જ સમૃદ્ધ હોવાં જોઈએ. આપણી માતબર પત્રસંસ્થાઓની કરુણ દશા હું જાણું છું, કે જ્યાં સારી લાઈબ્રેરી સુધ્ધાં નથી, એટલું જ નહીં, પણ છાપાંની ઑફિસને તો ટેલિપ્રિન્ટર અને 'સિન્ડિકેટેડ' લેખોની વ્યવસ્થા હોય, તો ભયો ભયો ! એને વળી લાઈબ્રેરીની શી જરૂર? એવું માનસ પણ ક્યાંક પ્રવર્તતું હોય છે.

અને સચિત્ર પત્રકારત્વ એટલે માત્ર ચિત્રો અને ફોટોગ્રાફો જ છાપી મારવાં એમ નહીં. તે ઉપરાંત નકશા, આકૃતિઓ, આલેખો, માનચિત્રો, સોપાન ચિત્રો, ચિત્રવૃક્ષો, સંકેતચિત્રો, એવી એ સાધનોની એક આખી વૈવિધ્યભરી સૃષ્ટિ પશ્ચિમે ઊભી કરી છે, અને તે દ્વારા જ્ઞાનને આકાર આપીને અને સરલ કરીને પ્રજાને કેળવવા તેઓ મથે છે. એમાં યે વિષય જેમ અઘરો તેમ એમની મથામણ વધારે. આપણી ફરજ તો, એમને મુકાબલે, ઊલટી વધારે છે, કેમ કે આપણે ત્યાં કેળવણીનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું છે. અને જે સામાન્ય કેળવાયેલો વર્ગ છે તેની સમજદારીનું ધોરણ હજી ઘણું નીચું - બાળકની કક્ષાનું છે. એટલે આપણે તો બાળશિક્ષણની ઢબે સરળ અને પુષ્કળ ચિત્રો છુટ્ટે હાથે ને અવનવી શૈલીથી આપીને, જ્ઞાનને સામાન્ય જનતા માટે સુલભ અને સાકાર કરી આપવું જોઈએ; એટલું જ નહિ, પણ પત્રકાર જો ચતુર હોય તો એક સામાન્ય બનાવનું પણ નિમિત્ત પકડી લઈને તે વિષયની બધી જ અનુષંગી માહિતી ચિત્રરૂપમાં તે એવી તો પ્રત્યક્ષ કરી બતાવે છે કે વાચક આગળ એક નવા જ્ઞાનનું દ્વાર ઊઘડી જાય.

### અદ્યતન વિકાસક્ષેત્રોનું જ્ઞાન

દાખલા તરીકે ગુજરાતમાં પેટ્રોલિયમ નીકળ્યું તો ભૂગર્ભમાં હજારો વર્ષ થયાં ક્યાં અને કેવી રીતે એ તેલનાં રૂપાંતર થતાં આવ્યાં તેનું, તથા તેના ઉપયોગ, મહત્ત્વ અને દુનિયાનાં તેલક્ષેત્રો જગતના રાજકારણમાં ઊથલપાથલ મચાવવાની જે શક્તિ ધરાવે છે તેનું જ્ઞાન આપવાની સાથે, ગુજરાતની ધરતીની ભૂસ્તરીય રચનાનું તથા તેનાં બીજાં મૂલ્યવાન ખનીજોનું જ્ઞાન; નવો ધૂમકેતુ દેખાયો તો ધૂમકેતુનું સ્વરૂપ, દુનિયાના ધૂમકેતુઓ તથા તેમના સમય વગેરેના અનુસંધાનમાં ખગોળનું અવનવું જ્ઞાન; ક્ષયની નવી રસી શોધાઈ, તો એ દર્દની ભયાનકતા તથા તેના પંજામાંથી બચવાના સાવચેતીના ઇલાજો તેમ જ સામાજિક સુખાકારીનું જ્ઞાન; હિન્દુ કોડબિલ રજૂ થયું તો તેની અસર કયાં કયાં કુટુંબીજનો પર કેવી રીતે પહોંચે તેનો પેઢીનામા જેવો આલેખ કરીને તેનું જ્ઞાન; દિલ્હીમાં

હિંદી કળાનું પ્રદર્શન ભરાયું તો આપણા કલાસંસ્કારના ભવ્ય વારસાની ઐતિહાસિક રૂપરેખા તથા ઇતિહાસના યુગવાર વિકસેલી વિવિધ શૈલીઓનાં ઉદાહરણો સાથે આપણાં જગતૃખ્યાત કલારત્નોનું જ્ઞાન; ખોરાકસંશોધન સંસ્થા ઊઘડી, તો આપણી ખાદ્યસામગ્રીનાં પોષક તત્ત્વો, આપણી પરંપરાગત ખોરાક પ્રણાલિના ગુણદોષ તેમ જ વિટામિન, કૅલરી વગેરેનું જ્ઞાન; પાકમાં હિમ પડ્યું કે તીડનું આક્રમણ થયું તો તેના જ્ઞાન સાથે ઊધઈ, અળસિયાં કે કીડી-કરોળિયા જેવાં જંતુની આપણી ખેતી તથા ગૃહજીવન પર પડતી અસરનું જ્ઞાન; એમ તે તે વિષય પરત્વે અસંખ્ય વિષયોનું જ્ઞાન જરૂરી ને બંધબેસતી ચિત્રપદ્ધતિઓ દ્વારા સાકાર કરાવી શકાય.

ફોટોગ્રાફીનો અર્થ, આપણે માત્ર જાણીતી વ્યક્તિઓ કે બનતા બનાવોની છબીઓમાં જ પર્યાપ્ત થયેલો સમજીએ છીએ! પણ કટોકટીના પ્રસંગો, યાત્રાનાં તથા ઐતિહાસિક સ્થાનો, કિલ્લાઓ અને યુદ્ધભૂમિઓ, આપણા ઉદ્યોગ-કારીગીરીની ક્રિયાઓ, વિશિષ્ટ ચહેરા-મહોરાવાળી આપણી વિવિધ જાતિઓ ને વર્ણો, સુંદર સ્થાપત્યો તથા શિલ્પો, રળિયામણી ગુર્જરી કુંજોનાં નૈસર્ગિક દશ્યો, આપણાં પ્રાણી-પંખી અને તેમની ખાસિયતો; એવી તો અસંખ્ય વૈવિધ્યભરી સૃષ્ટિ, ફોટોગ્રાફીથી અણસ્પર્શી પડી છે.

### અઘરા વિષયોનું આકૃતિ-રૂપ

નકશાઓ અને માનચિત્રોની કલાને પણ હજી કોઈએ પૂરી સંકોરી નથી. સંકેતચિત્રો અને સોપાનચિત્રોનું ક્ષેત્ર એવું જ અણખેડાયેલું પડ્યું છે. દેશનું બજેટ બહાર પડે ત્યારે,આવક-જાવકના નીરસ આંકડાઓને બદલે તેનાં પ્રમાણ દર્શાવતી નાણાંની થેલીઓનાં કે એવા બીજા સંકેતોના આલેખો વડે આંકડાઓની ભેજાદુખણ અને ભુલભુલામણી સરળ બનાવી શકાય. ધરતીકંપનાં કારણો તરીકે પૃથ્વીના પેટાળમાં થતા કેવાકેવા ફેરફારો જવાબદાર હોય છે, આપણે ખોરાક લઈએ છીએ ત્યાંથી તે મળરૂપે બહાર નીકળે ત્યાં સુધીમાં શરીરમાં તે કેવાં કેવાં રૂપ ધારણ કરે છે અને આપણી પાચનક્રિયા કેવી રીતે કામ કરે છે, વિવિધરંગી સૂતરના માત્ર ધાગામાંથી ખૂબસૂરત અને બહુમૂલા ગાલીચા કેવી ખૂબીથી વણાય છે, એ બધું સોપાનચિત્રો વડે સાકાર કરાવી શકાય. જુદાં જુદાં ફળો અને અનાજમાં રહેલાં વિટામિનો દર્શાવતા ચિત્રકોઠા, કે ઍલ્યુમિનિયમની ધાતુ કેવી રીતે ઉત્તરોત્તર બનતી જઈને, કેટલા વિવિધ ઉપયોગમાં આવે છે તેનો પેઢીનામા જેવો આલેખ, કે સૃષ્ટિના ઊગમ કાળે જન્મેલા અશરીરી જીવમાંથી ઉત્ક્રાન્તિ દ્વારા જીવસૃષ્ટિમાં કેટલા તબક્કા પછી આજનો માનવ થયો, તથા તે દરેક તબક્કે તેની કેટલી શાખા-પ્રશાખાઓ ફૂટી તેનું ચિત્રવૃક્ષ; એ અઘરા ને અણગમતા વિષયને પણ આકાર આપીને તે રસમય બનાવી શકે. ઇતિહાસનાં પાત્રોને તે તે કાળનાં પોશાક, આભૂષણો ને શસ્ત્રાસ્ત્રોનાં અભ્યાસયુક્ત આલેખનો દ્વારા, આપણી કલ્પનામાં હોય તે કરતાં પણ વધુ જીવંત ને રોમાંચક કરી શકાય. પ્રવાસવર્ણનો માત્ર લુખ્ખા ફોટોગ્રાફોથી નહીં, પણ સમસ્ત પ્રવાસમાર્ગના નકશાના આલેખન ઉપર, તેમાં અનુક્રમે આવતાં વિવિધ સ્થળોનાં માનવપાત્રો ને વિશિષ્ટ વસ્તુઓ, પેદાશો ને કારીગીરીઓ, શિલ્પસ્થાપત્યો ને ખંડિયેરો, પશુપક્ષી તથા વનસ્પતિઓના આકલન દ્વારા ફૂલગૂંથણીથી કરીને, રમ્ય ને રંગદર્શી કરી શકાય.

### ચિત્રક્ષેત્રના પત્રકારત્વનો આદર્શ ને સમૃદ્ધિ

આમ, આ ક્ષેત્ર તો અનંત છે પણ એ બધાં માટે પત્રકાર જેમ ચિત્ર-દૃષ્ટિવાળો ને બહુશ્રુત હોવો જોઈએ તેમ તેની પ્રકાશક સંસ્થા પણ સાધનસંપન્ન અને સમૃદ્ધ હોવી જોઈએ. જ્ઞાનના સર્વ પ્રદેશોને લગતી માહિતીઓ મેળવી શકાય એવું પુસ્તકાલય, ઐતિહાસિક, સામાજિક, સાંસારિક, કલાવિષયક આદિની ચિત્ર-સામગ્રીનો સંગ્રહ, દેશદેશની ફોટો-વિતરણ સંસ્થાઓ સાથેનો સંપર્ક, ઝડપી ને ચોક્કસ આલેખન શક્તિવાળા કાબેલ ને કલ્પનાશીલ ચિત્રકારો તથા કોઈ પણ વિષયનો સારતંતુ પકડીને ટૂંકી, ચોટદાર લાઘવભરી શૈલીમાં ઇંબારતો લખવાની શક્તિવાળા સંપાદન-મદદનીશ; અને છેલ્લે, સુઘડ-સુંદર ચિત્રમુદ્રણ કરનારી અદ્યતન યંત્રસામગ્રી; આટલાં પાયાનાં સાધનો હોવાં જોઈએ.

અમોઘ શક્તિ અને મબલખ શક્યતાઓવાળું ચિત્રાત્મક પત્રકારત્વનું આ વિશાળ ક્ષેત્ર આપણી આગળ પડ્યું છે. એનાં દ્વાર કોણ ખખડાવશે?

### નિખાર

હવે થોડુંક આપણાં પત્રોનાં રૂપરંગ વિષે. આપ સૌ જાણો છો કે સરકાર તરફથી વર્ષોવર્ષ મુદ્રણમાં કલ્પકતા અને શ્રેષ્ઠતાનાં પારિતોષિકો અપાય છે. તેમાં ભારતીય ભાષાનાં વર્તમાનપત્રોમાં ગુજરાતે કદી પારિતોષિક મેળવ્યું નથી. આના કારણમાં બહુ ઊંડા ઊતરવાની જરૂર નહીં પડે. વૃત્તપત્રના મુદ્રણમાં એના શિરોભાગે આવતા નામાક્ષરોની સુવાચ્યતા તથા ઉઠાવથી માંડીને તેનાં બીબાંની પસંદગી, એકસરખા સ્પેઇસિંગવાળું કંપોઝ,તેના પતાકાવાક્ય તથા અન્ય મથાળાંના ભારપ્રમાણ, ચિત્રો, લખાણ (મૅટર), નકશા, જાહેરખબરો આદિની સંતુલિત રચના અને સપ્રમાણ સંયોજન, છેક-છાંટ કે પાછળ છાપ-ફૂટ-દાબ વિનાનું, એકસરખી પથરાયેલી શાહીવાળું સુઘડ મુદ્રણ, પાનાંની ધાર અને છેડા મળી રહેતા હોય એવી પાનાંની ગડી-મેળવણી (ફોલ્ડિંગ); આ એકેએક તત્ત્વ કાળજીભરી માવજત માગી લે છે અને એ માવજતને પરિણામે પત્રમાંથી એક સંતર્પક નિખાર નિષ્પન્ન થાય છે. આપણાં પત્રોમાં એવો

નિખાર જોવા મળે છે ખરો ? કેટલાંક તો હાથમાં પણ લેવાં ન ગમે એવાં હોય છે. એ માટે બેદરકારી સિવાય બીજું કારણ ન હોઈ શકે. જૂનાં યંત્રો અને બિનકાબેલ કામદારો હોવા છતાં ગાંધીજીનાં 'નવજીવન'-'યંગ ઇંડિયા'નું સારું મુદ્રણ સાધનાર સ્વામી આનંદની આજથી સાડા ચાર દાયકા પરની દિવસરાતની જહેમત મારી નજર સામે છે. ઇચ્છારામ અને મણિલાલ, હાજી મહંમદ અને સામળદાસ ગાંધીની ચીવટ પણ એવી જ હતી. ત્યારને મુકાબલે આજે આપણે ત્યાં મુદ્રણની ઘણી સગવડો વધી છે; અને આજે દુનિયામાં તો બીબાં ગોઠવવાની કડાકૂટ વિનાનું ફોટોગ્રાફિક કંપોઝ થાય છે; 'કૉમ્પ્યુટર' મશીનોમાં ટેલિફોનનો સંદેશો દાખલ કરવા માત્રથી એક મિનિટમાં ૧૩૫૦ અક્ષરોની ઝડપે તેની ટેઇપ,પંચ થઈને ફિલ્મ પર ઊતરી તેમાંથી ફોટોગ્રાફિક છાપ પડી જઈ, વેબ-ઑફસેટ મશીન પર એક કલાકે તેનાં ૨૪ પાનાંની ૩૦,૦૦૦ નકલો છપાઈ-કપાઈ-મેળવાઈને જ્યારે બહાર પડે છે, ત્યારે આપણે તો આપણા દેદાર પણ પૂરા સુધારી શક્યા નથી.

## કાગળ-ઉત્પાદન અને તેનાં સંશોધન-કેન્દ્રો

આપણી ઊણપો ને ઓછપો બતાવતું આ બધું જે કહું છું તે વાંકદેખી દૃષ્ટિથી નહિ, પણ આપણા પત્રકારત્વ પ્રત્યેના પ્રેમ અને દાઝથી કહું છે; અને મારા અલ્પ અનુભવ પ્રમાણે એ બધું સાધવું કદાચ અઘરું હશે, પણ અશક્ય નથી. દેશનાં મોટા ભાગનાં વૃત્તપત્રો આજે કરોડપતિઓની સિન્ડિકેટો અને લાખોની લિમિટેડ કંપની ચલાવે છે. ગુજરાતની વણિક બુદ્ધિએ પણ માતબર પત્રો જમાવવા માંડ્યાં છે, એ જોઈને છાતી ફૂલે છે. પણ વર્ષોવર્ષનાં સરવૈયાંમાં મબલખ નફો બતાવનારાં પત્રોની વાડી વેડનારાઓ જેટલી ફળની ફસલો ઉતારે છે તેટલી, એક અનુભવી પત્રકાર મિત્રે કહ્યું હતું તેમ, એમાં ખાતર પૂરવાની ખેવના રાખે છે ખરા?

આ વ્યવસાયની સમસ્યાઓ પણ વિવિધ છે. એમાંની એક મોટી ચિંતા કાગળની છે. પણ દેશનાં જંગી છાપાંઓના માંધાતા માલિકો મોંઘા હૂંડિયામણને ભોગે પરદેશથી આયાત થતા હજારો ટન કાગળના લાયસન્સના પોતાના સ્વાર્થમાં કાપ મૂકીને નાનાં વર્તમાનપત્રોના હિતમાં સહિયારા સંપથી પેઇજ-પ્રાઇસ-શિડ્યૂલ(પૃષ્ઠસંખ્યા પ્રમાણેની કિંમત)નું ધોરણ કેમ નહિ અપનાવતા હોય ? પરદેશની આયાતની પરાધીનતામાંથી સ્વાધીન થવાની દિશામાં એ કરોડાધિપતિ પત્રમાલિક સિંડિકેટો કાગળ-ઉત્પાદનનું એક સહિયારું ને સહકારી જંગી સાહસ કેમ નહિ યોજી શકતી હોય? પરદેશી માલને મુકાબલે ધૂળ જેવો માલ મોંઘી કિંમતે માથે મારતી આપણી જાહેર ક્ષેત્રની મિલ, એ માલ સુધારવાની ને સસ્તો પાડવાની કાળજી કેમ નહીં રાખતી હોય? વનસ્પતિ ઘીને માટે હજી સુધી ખાદ્ય રંગ નથી શોધી શકાયો એવી કોઈ મુસીબત એમાં પણ હશે શું?

પશ્ચિમનાં કેટલાંક પત્રો તો પોતાના કાગળના પુરવઠા માટે પોતાની માલિકીનાં જંગલો ધરાવે છે. આપણે ત્યાં શેરડીનાં છોતરાં, મગફળીનાં ફોતરાં, ડાંગરની પરાળ ને વાંસ ઉપરાંત હિમાલયની વનસમૃદ્ધિનાં સંશોધન અને મોજણી જરૂરી નથી શું? આપણા કાપડ-ઉદ્યોગ માટેના 'અટીરા' કે બ્રિટિશ મુદ્રણાધિપતિઓના 'પાટ્રા' જેવાં સંશોધન કેન્દ્રો આપણા પત્ર-વ્યવસાયના ધુરંધરો કેમ નહીં સ્થાપતા હોય?

## પત્રકારત્વ તાલીમ વિદ્યાલય

ગુજરાતમાં પણ સાધનો ને માણસોની જે ટાંચ છે, તેને પહોંચી વળવાનાં આયોજનો આપણે વિચારતા થવું જોઈએ. અરધા લાખને ફેલાવે પહોંચેલાં આપણાં પત્રોમાં અનુવાદનાં ઠેકાણાં હોતાં નથી ને ભાષાની અશુદ્ધિ ને જોડણીની ભૂલો પારાવાર હોય છે. ઈંગ્લંડમાં એ. જી. ગાર્ડિનર જેવા અનેક તંત્રીઓ પોતાનાં પત્રોમાં મોટી ઉકમાઈથી જાહેર કરતા કે અમારા પત્રમાંથી ભૂલો શોધી મોકલનાર વાચકોને ભૂલ દીઠ અમુક શિલિંગ ઈનામ આપીશું. આપણાં પત્રો પણ એવું ગૌરવ લેતાં કેમ ન થાય ? આપણા પત્રકારત્વમાં 'ગુજરાતી'ના ઈચ્છારામે ભાષાશુદ્ધિના શ્રીગણેશ માંડ્યા પછી આપણે આગળ વધ્યા છીએ ખરા? ઇચ્છારામે પોતાનાં પત્ર અને પ્રકાશનો માટે માફકસર પગારવાળા સંસ્કૃતજ્ઞ શાસ્ત્રીઓ રોક્યા હતા. પેલા અનુભવી પત્રકાર મિત્રે કહ્યું હતું તેમ, આપણા સિનિયર ટ્રેઇન્ડ કે વર્નાક્યુલર ફાઇનલ થયેલા, અણીશુદ્ધ ભાષાજ્ઞાન અને સુઘડ અક્ષરોવાળા પ્રાથમિક શાળાના નિવૃત્ત મહેતાજીઓને પ્રૂફરીડિંગના ક્ષેત્રમાં કામે ન લઈ શકાય? ગુજરાતી ભાષાનું જોડણીશુદ્ધ જ્ઞાન ધરાવતા પૂર્વ-સ્નાતક વિદ્યાર્થીઓ ને અંડરગ્રૅજ્યુએટોને મોનોટાઈપના કીબોર્ડ ઑપરેટરો તરીકે રોકીને સીધી જ શુદ્ધ કંપોઝની જોગવાઈ કરી, પ્રૂફરીડિંગની તકલીફ, સમય તથા ખર્ચમાં ઘટાડો ન કરી શકાય ?

## મુદ્રણની અદ્યતન સાધનસામગ્રી

પશ્ચિમના દેશોનાં પત્રોનાં ટેલિપ્રિન્ટરો એમની પોતાની ભાષામાં તારસંદેશ ઉતારતા હોય છે. આપણે હજી એ વિકાસ કર્યો ન હોવાથી દેશી ભાષાનાં પત્રોને એ યંત્રો પરથી અંગ્રેજીમાં ઊતરતા સમાચારોના સ્વભાષામાં અનુવાદ કરી લેવાની વધારાની ક્રિયામાં ઊતરવું પડે છે. એમાં ખર્ચ અને વખત વધવા ઉપરાંત કાચા અનુવાદકોએ વાળેલા છબરડા પણ ભોગવવા પડે છે. આપણી પ્રાંતીય ભાષાઓનાં ટેલિપ્રિન્ટરો, આપણું ભાષાકીય મોનોટાઇપ-લાઈનોટાઇપની જેમ, પરદેશી કંપનીઓ યોજી આપે તેની આપણે રાહ જોયા કરીશું? એ બનાવવાનું ગજું ન થાય ત્યાં સુધી હાથ જોડીને બેસી રહીશું?

જાણવામાં આવ્યું છે કે આપણાં દૈનિક પત્રોનાં મોનોટાઇપ યંત્રોના ઘસારા તથા ભાંગતોડને અંગે સેંકડો રૂપિયા તેના છૂટા ભાગો પાછળ ખરચવા પડે છે. છાપવાના કાગળોની

જેમ 'સ્ટીરિયો'ના ફ્લૉંગને માટે પણ આપણે પરદેશની આયાત પર પરાધીન છીએ. મને યાદ છે કે આજથી છેક ચારેક દાયકા પર 'નવજીવન-યંગ ઇંડિયા'ના મુદ્રણની ભીંસ ભાંગવા માટે સ્વામી આનંદે સ્વદેશી સ્ટીરિયો-મેટ્રિક્સ બનાવવાના અખતરા કર્યા હતા; ઇંગ્લંડનાં પત્રોના વડદાદા જેવા 'ટાઇમ્સ' પત્રે, આજથી સદીઓ પહેલાં પોતાના વધતા જતા ફેલાવાને પહોંચી વળવા જંગી અને ઝડપી મશીનોની શોધ પોતે જ કરી હતી, અને હમણાં થોડા દાયકા પર તેણે ખાસ નિષ્ણાતો રોકીને, આંખ ઝડપથી અને આસાનીથી વાંચી શકે અને છતાં ઓછી જગ્યામાં વધારે મજકુર સમાવી શકાય એવાં પોતીકાં જ ખાસ બીબાં, મોટા ખર્ચ કરીને સર્જ્યાં હતાં. આજે દુનિયાભરમાં એ 'ટાઇમ્સ રોમન'ને નામે ઓળખાય છે. આપણે તો હજી મુદ્રણયંત્રો માટે પણ પરદેશો તરફ મોં વકાસીને બેસી રહીએ છીએ. બુદ્ધિશાળી મિકેનિક રોકીને, એવાં ઘસાતાં યંત્રો બનાવી લેવા માટે લેથ-ટર્નર આદિ જરૂરી સાધનોવાળી નાનકડી ફેક્ટરી આપણે પોતાને ત્યાં જ કેમ નહીં વસાવી લેતા હોઈએ?

### સમૃદ્ધ પ્રકાશનસંસ્થાઓની ભાવના

આમ, સ્વાધીન બનવાના અરમાનની સાથોસાથ, વ્યવસાયમાં, જેમ ખાતર પૂરવાનાં આયોજન પણ કરવાં જોઈએ, તેમ વ્યવસાયના સર્વ અંગભૂતોના યથોચિત યોગક્ષેમની જોગવાઈ ઉપરાંતની કમાણી વગે કરવાને બદલે, આ લોકયજ્ઞનું ફળ લોકને જ અર્પણ થાય એવી શ્રેયાર્થી ભાવના પણ આ વ્યવસાય પરત્વે પ્રકટાવવી જોઈએ. ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી પ્રેસ જેવાં પ્રકાશન ટ્રસ્ટોનું બંધારણ જ, પોતાનાં કમાણી આપતાં પ્રકાશનોનો નફો, ઉચ્ચ ગણિત, તત્ત્વમીમાંસા કે વિજ્ઞાનસંશોધનો જેવાં નહીં ખપનારાં પુસ્તકોના પ્રકાશનયજ્ઞમાં વાપરવાના આદેશવાળું છે. વ્યાપરી બુદ્ધિથી ચાલતી ઘણી પ્રકાશન પેઢીઓ પણ પાઠ્યપુસ્તકોમાંથી થતી પોતાની ધીકતી કમાણી ઇતિહાસ ને અર્થશાસ્ત્ર, શિક્ષણ ને સાહિત્ય, કાવ્ય અને વિવેચન આદિનાં ઓછી ખપતવાળાં પ્રકાશનો પાછળ રોકતી હોય છે. આપણી પત્રમાલિક કંપનીઓ તથા ટ્રસ્ટો એ રીતે આ વ્યવસાયમાંથી રળાતી સમૃદ્ધિનો વિનિયોગ, વિચારપત્રો અને ચિત્રપત્રોનાં નવાં પ્રસ્થાન પાછળ કેમ ન કરે?

### લોકશિક્ષણ : પત્રકારત્વ : યજ્ઞકાર્ય

પત્રમાલિકો પાસેથી એક તરફ જેમ આ બધી અપેક્ષાઓ રહે છે, તેમ બીજી તરફ અમુક ઉત્તરદાયિત્વ પણ અદા કરવાનું રહે છે.આપણી આગલી પેઢીની ધ્યેયનિષ્ઠા અને ધગશની પરંપરા આજે પાતળી તો નથી પડતી જતી ને? નર્મદ, નાનાલાલ ને વિજયરાય-વિશ્વનાથ જેવા ટેકના અપવાદો ય આજે કેમ જણાતા નથી? આજથી ત્રણ દાયકા પહેલાંની સ્વાતંત્ર્યની લડત વખતે ખભે ખડિયો લઈને નીકળી પડતા, સ્વપ્નશીલ આંખો અને યજ્ઞેચ્છાની આભાથી ઓપતા ચહેરાવાળા, થનગનતા જુવાનો આજે કેમ નજરે પડતા નથી? પુરોગામીઓએ મેળવેલા સ્વરાજ્યને જીરવવા અને જોગવવા માટે તો હવે જીવનના એકેએક ક્ષેત્રમાં આસનબદ્ધ થઈને બેસી જવાની તમન્નાવાળા તેજસ્વી તરુણોની જરૂર છે. એ ક્યાં છે? પત્રકારત્વનું ક્ષેત્ર પણ એવા યજ્ઞકાર્ય માટે ખુલ્લું પડ્યું છે. વાચન અને વિચારના ભાથા સાથે લોકશિક્ષણનું અવિશ્રાંત વૈતરું કરવા માટે તત્પર યુવાનોને તાલુકા-પત્રોનું ક્ષેત્ર સાદ દે છે; ચિંતન અને લેખનની સ્વસ્થ પ્રૌઢી ધરાવનારાઓ અને કેળવાવા ઇચ્છનારાઓ માટે વિચારપત્રોનું સૂનું ક્ષેત્ર વાટ જુએ છે; બહુશ્રુતતા અને કલાદૃષ્ટિ વરેલાઓ આગળ ચિત્રપત્રોના નવા ખેડાણની ધરતી હજી કુંવારી જ પડેલી છે. આ બધાંને માટે, શહેરી-કસ્બાની કૉલેજોની આરામ અને આમદાનીભરેલી પ્રોફેસરી તરફ વળવાનું છોડીને, પત્રકારત્વના યજ્ઞકાર્યમાં વરુણી થવા ઇચ્છનારા ભાવનાપૂત અને ધ્યેયનિષ્ઠ જુવાનો માટે મારી ટહેલ છે.

### ગાંધીજી : આપણા આદર્શ

ભારતવર્ષનો બ્રાહ્મણ-આદર્શ તો ઝાડ નીચે બેસી, વિદ્યા આપનારાં ઋષિકુળોનો છે. એ બ્રાહ્મણ-આદર્શની પાછળ પોતાની વારસાગત જાગીરજાયદાદ અને 'નોબેલ' પારિતોષિકની જંગી રકમનો હોમ કરીને શાંતિનિકેતન સર્જનાર ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ; આર્યજીવનના એવા જ આદર્શોને આકાર આપવાની ઝંખનાથી દેશમાં અનેક ગુરુકુલો ઊભાં કરનાર સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ અને અકિંચનતાનો અંચળો ઓઢીને પૈસાફંડ જેવી પ્રવૃત્તિઓમાંથી ટીપેટીપે સરોવર ભરીને મહિલા શિક્ષણની યુનિવર્સિટી સ્થાપનાર મહર્ષિ કર્વે; અરે, આપણે ઘરઆંગણે આશ્રમશાળા અને વિદ્યાપીઠના કાકાસાહેબ, દક્ષિણામૂર્તિના નાનાભાઈ ને સુરતની સાર્વજનિક સંસ્થાના સ્વ. ચૂનીલાલ શાહ સાહેબનાં પ્રેરક દૃષ્ટાંતો છે. પત્રકારત્વ પણ લોકશિક્ષણનો એવો બ્રાહ્મણ વ્યવસાય છે. જાહેર ખબર લીધા વિના પણ પ્રભાવશાળી પત્રો ચલાવીને ગાંધીજીએ આપણને એનો આદર્શ આચરી બતાવ્યો છે. આપણાં માતબર પત્રોના આજના ચાલકો અને યુનિવર્સિટમાંથી બહાર પડતા આપણા યુવાનોને એ આદર્શોની મશાલ જલતી રાખવાનો મારો અનુરોધ છે.

[ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પત્રકારત્વ વિભાગના પ્રમુખ તરીકેનું વ્યાખ્યાન; સુરત - તા. ૨૧-૧૨-૧૯૬૫]

---

Shakespeare ની જોડણીમાં 'ea' આવે છે જેનો ઉચ્ચાર દીર્ઘ જ થાય અને તેથી 'ઈઅ' હું સાચું લખું છું. અંગ્રેજીમાં English Pronouncing Dictionaryમાં તેનો ઉચ્ચાર - Chinaમાં 'ચાઈનઅ' બોલાય છે - એ રીતે આપેલો હોઈ મારું વિધાન મને સાચું લાગે છે.

[શ્રી રામજીભાઈ મા. પટેલ - 'લોકભારતી', સણોસરા - ૫૨ના તા. ૧૩-૧૦-૧૯૯૫ના પત્રમાંથી]

---

# સચિત્ર પત્રકારત્વ

તેર-ચૌદ વર્ષની ઉંમરે એક કાર્ટૂન (વ્યંગાલેખન)જોયેલું. ચિત્રકાર થવાની મહેચ્છા ધરાવનાર એક માણસનો ફેજ તેમાં આલેખેલો હતો. ચિત્રના બે ભાગ હતા. ઉપલા ભાગમાં, એક તરુણને, એક મોટા ચિત્રફલક પાસે, હાથમાં પૅલેટ (ચિત્રપાટી) તથા પીછીઓ લઈને, કોઈ પ્રતિભાશાળી ચિત્રકારની અદાથી ઊભોઊભો ચિત્ર ચીતરતો આલેખ્યો હતો; અને એટલા એ આલેખનની નીચે લખ્યું હતું : What he wanted to be. પછી, નીચલા અરધા ભાગમાં, એ જ માણસને, મામૂલી ઢંગમાં, હાથમાં રંગનું ડોલચું તથા નિસરણી લઈને દુકાનનાં પાટિયાં ચીતરવા નીકળેલો આલેખ્યો હતો. અને તેની નીચે લખ્યુ હતું : What he became ! અર્થાત્ મહાન ચિત્રકાર થવાની મહેચ્છા ધરાવતો એક માણસ અંતે બજારુ પાટિયાં ચીતરનારો બન્યો, એ તેના જીવનની વિષમતાની તેમાં કરુણ ઠઠ્ઠા હતી.

આદર્શ અને સિદ્ધિ વચ્ચે જીવનમાં સદાયે રહેલું અંતર પ્રબોધતું એ ચિત્ર, તે પછી વધુ સમજણી વય થયા બાદ, હમેશાં મારી ઊપણોનું ભાન કરાવતું રહીને મને ઉદ્યમ અને પુરુષાર્થ માટે પ્રેરતું રહ્યું છે. છતાં, મેં સ્વીકારેલી જીવન-દિશામાં, જગતના પ્રગતિમાન દેશો આજે જે સાક્ષાત્ અમલમાં મૂકી રહ્યા છે અને જગહિતૈષી ચિંતકોના વિચારોથી પૂત થયેલો પત્રકારત્વનો જે આદર્શ તથા તેની અસંખ્યાત કાર્યરીતિઓ અને યોજનાઓ નજર આગળ રમી રહ્યાં છે તેની કસોટીએ નાણી જોતાં તો હું હજી પેલા મામૂલી 'પેઇન્ટર'ની જ કોટિમાં છું. છતાં, એવા નાનાં પાટિયાં ચીતરનારાને યે આપે - ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ આપણા પ્રાંતનું આવું મોટું માન આપ્યું છે તેને, હું, એ મહાન વ્યવસાય પ્રતયેના આપના આદરનું જ પ્રતીક લેખું છું. પશ્ચિમના દેશોમાં પત્રકારત્વનો જે વ્યવસાય ચોથી સત્તા ગણાય છે અને મુદ્રણનો જે ઉદ્યોગ રાષ્ટ્રનો પ્રગતિસૂચક પ્રમુખ ઉદ્યોગ ગણાય છે તે, દિશામાં માત્ર પા પા પગલી પાડનારના મામૂલી પ્રયત્નોને આપ આ રીતે લેખવો છો તેને એ વ્યવસાયો પ્રત્યેની આપની કદરશનાસી અને જાગ્રત દૃષ્ટિ હું માનું છું. આપના એ ઉચ્ચાગ્રહનું નિમિત્ત આપે મને બનાવ્યો એ માટે મારો અંતઃકરણપૂર્વકનો આભાર વ્યક્ત કરું છું, અને માનું છું કે એ ધ્યેય હજી કેટલું દૂર છે તે આ ચન્દ્રકની આંગળી વડે આપ મને ચીંધી રહ્યા છો.

ઉપર્યુક્ત ઉદાહરણ દ્વારા હવે હું એક બીજી બાબત તરફ આપનું લક્ષ્ય ખેંચવા ઇચ્છું છું. એ છે ચિત્રની શક્તિ. નહિ ફળેલી આકાંક્ષાઓનો રકાસ જે સચોટતાથી એ ચિત્રે દર્શાવી દીધો, તેટલી શક્તિ, ગમે એટલું સારું નિરૂપણ કરનારી ભાષામાં ન ઊતરી શકી હોત. અને કદાચ ઊતરી હોત તો પણ તે એ ચિત્રની શક્તિ જેટલી સર્વસ્પર્શી તો ન જ બની શકી હોત. ભાષાને - લેખિત શબ્દને - એક મોટી મર્યાદા છે. અભણ કે ઓછું ભણેલાના ક્ષેત્રને તે આવરી શકતી નથી. શ્રાવ્ય રૂપમાં પણ - એ જ્યારે બોલાય ત્યારે પણ, તે ચિત્રના જેટલી અસરકારક કે પ્રતીતિજનક નથી બની શકતી. હા; ક્વચિત્ તે લાગણીઓનો ઉદ્રેક જગાડી શકે છે; પણ વિતરણના કાર્યમાં તો ચિત્રની શક્તિ નિઃસંશય ચડી જાય છે. આપણે જ્વાળામુખી પર્વતની રચના વિશે પૃથ્વીના પેટાળમાં થતી ક્રિયા-પ્રક્રિયાઓનું વ્યાખ્યાન સાંભળીએ, અને એ જ વિષયને સિનેમા-ફિલ્મ દ્વારા તાદૃશ કરીએ, એ બેમાં કયું વિશેષ પ્રતીતિજનક તે તરત જણાઈ આવશે. પ્રતીતિ કરાવવાની શક્તિ કાન કરતાં આંખની હમેશાં ચડિયાતી જ રહી છે. આથી જ, કદાચ, આલેખિત ચિત્રને અભાવે, સાહિત્યને હમેશાં ઉદાહરણ કે વાર્તા રજૂ કરીને કથાતત્ત્વનો આશ્રય લેવો પડ્યો છે. કે જેમાં માણસ કલ્પનાચક્ષુથી પોતાના મનની આંખ આગળ પ્રસંગોનું આલેખન જોતા જાય છે. ઉપનિષદોનું તત્ત્વજ્ઞાન આત્મસાત્ કરાવવામાં એનાં ઉદાહરણોની સચોટતા જ વધુ કારગત નીવડી છે. કાવ્ય તેમજ સાહિત્યમાં ભાવપ્રતીકો, રૂપકો, અલંકારો વગેરેની યોજનાનો હેતુ એ જ છે - ચિત્રરૂપ વડે સંવેદના જગાડવાનો. ભાષાના વાહન તરીકે માણસે લિપિની શોધ કરી તે પહેલાં, સંદેશાના વ્યવહાર કે વિચારના વિતરણ માટે તેણે ચિત્રોનો જ આશ્રય લીધો હતો. જગતની કેટલીક લિપિઓ તો ચિત્રસંજ્ઞાઓમાંથી જ ઉદ્ભવી છે. માનવની સંસ્કારિતાના ઇતિહાસમાં ચિત્રનું સ્થાન આદિ સંસ્કૃતિસાધન તરીકેનું છે. તે અર્ધ જંગલી અવસ્થામાં ગુફામાં રહેતો હતો તે કાળની સંસ્કારિતાનાં તેનાં બે જ સાધન મળી આવે છે : તેનાં હથિયારો અને તેનાં ચિત્રો.

આવી, માનવસંસ્કારની આ આદ્ય શક્તિને આપણે આજે વિસારે પાડી છે તે પ્રતિ ફરી સજાગ થવું જોઈએ. ખાસ કરીને તો આપણા દેશમાં, જ્યાં જનતાનો મોટો ભાગ નિરક્ષર અને બાકીનાનો ઘણોખરો ભાગ અર્ધસાક્ષર છે ત્યાં તો જ્ઞાનવિતરણના અમોઘ સાધન તરીકે તેનો ઉપયોગ કરવાની નિદાન આવશ્યકતા છે. આજે પશ્ચિમના પ્રગતિમાન દેશો પણ શિક્ષણમાં visual instruction - દૃષ્ટિ દ્વારા શિક્ષણ-નું મહત્ત્વ સમજી તેનાં અનેકવિધ આયોજનો કરી રહ્યા છે, ત્યાં આપણા જેવા પછાત દેશે તો એના ઉપયોગ માટે સત્વર ઉદ્યુક્ત થવું જોઈએ. એ સાધનને લોકશિક્ષણની જે અનેક દિશામાં વાપરી શકાય તે પૈકી એકનો અહીં હું નિર્દેશ કરવા ઇચ્છું છું, એ છે, સચિત્ર કે ચિત્રમય પત્રકારત્વ, જે આપણે ત્યાં બિલકુલ ખેડાયું જ નથી એમ કહીએ તો ચાલે.

પત્રકારત્વનો અર્થ સામાન્ય રીતે તો, સમાચારો આપવાનું તથા અમુક વિષયો પરત્વે પ્રજામત ઘડવાનું કાર્ય, એટલો જ આપણે ત્યાં થતો આપણે જાઈએ છીએ. પણ આ ઘણી સંકુચિત દૃષ્ટિ છે. વસ્તુતઃ તો પ્રજાની સર્વાંગીણ કેળવણીની જવાબદારી પત્રકારને માથે છે. પ્રજાનાં રાજકીય અને સામાજિક દૃષ્ટિબિંદુ ઘડવા તથા વિકસાવવા ઉપરાંત તથા તેનામાં રાષ્ટ્રિય અસ્મિતા, સાંસ્કૃતિક ગૌરવ કે બહુ તો વિશ્વબંધુત્વની ભાવના પ્રગટાવવા ઉપરાંત પ્રજાના જીવનના એકેએક પાસાને ઉપસાવીને ઊજળું ને સુરેખ કરવાની દૃષ્ટિવાળા પ્રજાશિક્ષણનો એક સુચિંતિત, નિશ્ચિત ને વ્યવસ્થિત કાર્યક્રમ પત્રકાર પાસે હોવો જોઈએ. પ્રજાના દેહઘડતર ને આરોગ્ય, આચારવિચાર અને વ્યવહાર સંસ્કાર, ખોરાક, પોશાક અને ગૃહશોભન-વ્યવસ્થા, વેપારવણજ અને અર્થકારણ, રંગરાગ અને મનોરંજન, નીતિમત્તા અને ધર્મદૃષ્ટિ, જ્ઞાનવિજ્ઞાન અને સાહિત્ય કલા વગેરે, જીવનને સ્પર્શતા એકેએક વિષયમાં પ્રજાને માહિતગાર કરી તેની સમજદારી અને બુદ્ધિશક્તિનું ધોરણ પત્રકારે ઊંચે લાવવાનું છે. પણ આ બધા વિવિધ વિષયોમાં ઉપરછલ્લા લેખો લખી-લખાવીને છાપી મારવાથી એ અર્થ નથી સરવાનો. એમાંના પ્રત્યેક વિષયમાં છેક નાનામાં નાનાં અંગઉપાંગ સુધીનું જ્ઞાન પ્રજાની નસેનસમાં ઉતારવાનું મહાભારત કામ એ છે.

ઉદાહરણ તરીકે એક કળાનો વિષય લઈએ. એમાં એક 'સ્થાપત્યકલા'ના જ્ઞાન સાથે કેટલી બધી વસ્તુઓ આવે ? આપણી આબોહવા અને સામાજિક જીવનને અનુરૂપ ગૃહરચના, આપણા સામૂહિક જીવનને અનુરૂપ મંદિરો,નગર ભવનો, નાટ્યગૃહો વગેરેની માંડણી, આપણી પ્રકૃતિ સાથે મેળ લે તેવાં તેનાં ઘાટરૂપ ને સુશોભન, એ સુશોભનોમાં પાછાં શિલ્પ અને ભાસ્કર્યના અનેક પ્રકાર, એ બધાંનો પરિચય આવે. સામાજિક જીવનને સ્પર્શતી કળાઓમાં આપણાં વાસણકૂસણોના ઉપયોગાનુસારી ઘાટ, આપણાં ગૃહસાધનો અને ઉપકરણો, આપણાં બાળકોનાં રમકડાંથી માંડીને દેવઘરની મૂર્તિઓ સુધીનાંની રૂપાકૃતિઓ, આપણાં કાપડ ઉપરની ભાતો ને રંગયોજના પાછળ રહેલા માનસતંત્રના તથા ઐતિહાસિક પરંપરાના તાર, આપણાં પગરખાંથી માંડીને હથિયારો સુધીની ચીજો પાછળની ઉપયોગદૃષ્ટિ ને રૂપદૃષ્ટિની સમજણ એમાં આવે. ચિત્રકળાની વાત કરીએ તો જલરંગી, તૈલરંગી કે રેખાંકન, વૂડકટ, ઇચિંગ કે ડ્રાઇપૉઇન્ટ આદિ પદ્ધતિઓનું ભલભલા ભણેલાઓને યે આજે જ્ઞાન નથી. આ તો આપણી ચારુકલા અને કારુકલા-(Fine Arts and Applied Arts)ના વિસ્તારનો માત્ર ઊડતો ખ્યાલ આપ્યો. એ જ પ્રકારે જીવનસ્પર્શી એકેએક વિષયની ઝીણામાં ઝીણી વિગતનું જ્ઞાન ને સમજ પ્રજાને આપવાનો ધર્મ પત્રકારનો છે.

કોઈ કહેશે, આ તો એકાદ શાળા-કૉલેજમાં અભ્યાસક્રમ જેવી વાત લાગે છે.ના; તેથી યે વધારે. શાળા-કૉલેજમાં તો પ્રજાનાં અમુક જ વયનો અને અમુક જ કક્ષાનો વર્ગ જઈ શકે છે, પણ વર્તમાનપત્ર તો પ્રજાનો એકેએક વર્ગ વાંચે છે. માત્ર સવારે કે સાંજે મળતી નવરાશમાં વાંચતા વેપારીઓ, મહેતાજીઓ કે અન્ય નોકરિયાતો યા કામકાજમાંથી પરવારેલો સ્ત્રીવર્ગ જ નહીં, પણ પહેરા પરથી છૂટેલો પોલીસ, મોટરમાં શેઠની રાહ જોતો શૉફર, હજામની દુકાનમાં પોતાનો ક્રમ આવતાં સુધી બેસી રહેલો મિલ-કારીગર, ઓછી ઘરાકીને વખતે પોરો ખાતો કાપડિયા-કાછિયા જેવો નાનો દુકાનદાર વર્ગ, - એવો, પ્રજાના એકેએક થરનો માણસ પત્ર વાંચતો હોય છે. પત્રકારે આ વિશાળ ફલક પોતાની નજર સમક્ષ રાખવાનો છે અને એના શિક્ષણની કેવી ગંભીર જવાબદારી પોતાની છે તેનો ખ્યાલ રાખવાનો છે. શાળા-કૉલેજનું ક્ષેત્ર તો અમુક હદ સુધી જ પહોંચે છે. તેને અનુસંધાને કેળવણીનો તંતુ ઊંચકી લઈને પત્રકારે પ્રજાને આગળ લઈ જવાની છે. એમાં શાળા-કૉલેજનું લોકોનું જ્ઞાન તેને અમુક ભૂમિકા પૂરતું જ ખપ લાગે છે, અને તે પણ બહુ જ મર્યાદિત વર્ગનું. એટલે તેણે તો પોતાના કાર્યની પરિપાટી નવી જ ઘડવાની છે. જૂની ભૂમિકા ઉપર આગળ લઈ જવાની છે. એમાં શાળા-કૉલેજનું લોકોનું જ્ઞાન તેને અમુક ભૂમિકા ઉપર આગળ ચણતર લેવા ઉપરાંત કેટલાક પ્રદેશો તો તેણે નવા ઉઘાડવાના છે. જરા મહત્ત્વાકાંક્ષી શબ્દ વાપરીને કહું તો encyclopaedic knowledge તેણે પ્રજાની માનસભોમમાં સિંચવાનું છે. પહેલી નજરે એ શબ્દ મહત્ત્વાકાંક્ષી લાગે; પણ તત્ત્વતઃ તો, જ્ઞાનની એકેએક શાખામાં પ્રજાને પ્રવેશ કરાવવાનો વિશાળ ફલક જો આપણે સ્વીકારીએ છીએ, તો એ શબ્દ સાર્થ બની રહે છે.આવી વિશાળ અને ગંભીર જવાબદારી જેના શિરે છે તે પત્રકાર તો પ્રજાના ગુરુસ્થાને છે. સમસ્ત જનસમુદાયનું ઉદ્ધરણ કે પતન તેના હાથમાં છે. સત્યસંકલ્પપૂર્વક ધારે તો એક સુચિંતિત, વ્યવસ્થિત, રેખાઉતાર કાર્યક્રમ દ્વારા, ધીમા પણ સ્થિર ને નિશ્ચિત રૂપમાં, આ પરોક્ષ કેળવણી વડે એકાદબે તપમાં તો આખા પ્રજા-સમુદાયનું માનસ સ્વસ્થ, નિરામય, વિકસિત ને ઉન્નત કરી શકે. પોતાના આવા ગુરુસ્થાનની જવાબદારીના ભાનવાળો સાચો પત્રકાર, એક કર્તવ્યનિષ્ઠ શિક્ષકની જેમ, સચિંત ધર્મબુદ્ધિપૂર્વક પ્રજાશિક્ષણના વિવિધ માર્ગો અને સાધનોનો વિચાર કર્યા જ કરે છે.

આજે દુનિયા જ્યારે ભૌગોલિક રીતે નાની થતી જાય છે, અને એમાં આપણો સ્વતંત્ર દેશ જે મોટું સ્થાન પામતો જાય છે તે દૃષ્ટિએ જોતાં પ્રજાને તૈયાર કરવાનું આવું મહાભારત કામ તો, મારા નમ્ર મત પ્રમાણે એક જ સાધન વડે ત્વરાથી

સિદ્ધ થઈ શકે એવું છે : ચિત્રમય પત્રકારત્વ કે ચિત્રરૂપ પત્રકારત્વથી. દુનિયાના દેશો તો ક્યારના એનો ઉપયોગ કરતા આવ્યા છે.

એના બે પ્રકાર છે : સચિત્ર પત્રકારત્વ અને ચિત્રાત્મક પત્રકારત્વ. પહેલો પ્રકાર, તે આજે આપણાં કેટલાંક સામાન્ય પત્રો જે અમલમાં મૂકવાનો ઢોંગ આચરી રહ્યાં છે યા બાથોડિયાં મારી રહ્યા છે તે : લેખસામગ્રીને પુષ્ટ અને વિશદ કરવા માટે તેની સાથે થોડાં અનુષંગી ચિત્રો આપવાં તે. બીજો પ્રકાર, જે આપણી કોઈ પણ પ્રાંતભાષામાં હજી અમલમાં નથી મુકાયો તે : કેવળ ચિત્રો દ્વારા જ જ્ઞાનવિતરણ. ચિત્રો - વિવિધ અને વિપુલ; લખાણ - તેને માત્ર સ્પષ્ટ અને પુષ્ટ કરે એટલું જ. પહેલા પ્રકારમાં ચિત્રોનું સ્થાન જરા ગૌણ હોય છે; બીજામાં ચિત્ર જ પ્રધાન સાધન હોય છે.

ચિત્રનું સ્થાન, આમ, ભલે પ્રધાન હોય કે ગૌણ, પણ સચિત્ર પત્રકારત્વના વિધાયકમાં બે શક્તિ હોવી ખાસ આવશ્યક છે : એક તો, કિસમકિસમના જેટલા ચિત્રપ્રકારો છે તે બધાનું સમજપૂર્વકનું વિગતવાર જ્ઞાન. આ જ્ઞાન એટલું અદ્યતન ને નિઃશેષ હોવું જોઈએ કે પોતાના સ્ટાફના ચિત્રકારોને પણ તે દોરવણી આપી શકે. બીજી શક્તિ તે બહુશ્રુતતા. તેના સામાન્ય જ્ઞાનનો વિસ્તાર એટલો વિશાળ અને તેનું વાચન એટલું વિપુલ હોવું જોઈએ, - એકેએક વિષયમાં તેનો એટલો ચંચુપાત હોવો જોઈએ કે જેથી તેને લગતી ચિત્રસામગ્રી કે લેખસામગ્રી પોતાની પાસે આવતાં તે વિષયને એ પકડમાં લઈ શકે. બાલે નૃત્ય કે સલ્ફેનિમાઈડ દવાઓ, જાપાનની બાગબાની-કલા કે કોલોરાડો નદીનાં કેન્યન, અંકોરવટનાં ખંડેરોમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનો તંતુ કે છેલ્લી શોધાયેલી ૨૮૦ રાઈફલની ગોળીબારની શક્તિની વિશિષ્ટતા, ચીનની ચિત્રકળાની મુલાયમ હથોટી કે મેટ્રોગ્રોસોનાં અણતાગ રહેલાં સમૃદ્ધ જંગલોની રમણીય ભયંકરતા - આમ પૃથ્વીના પેટાળની આંતરિક રચનાથી માંડીને આકાશમાં હમણાં છેક ૧૩૫ માઈલ સુધી ઊડેલા રૉકેટ વિમાન કે છેલ્લા શોધાયેલા ગ્રહ સુધીના વિષયોની જાણકારી તથા તેની સમજ પકડવા પૂરતો પ્રવેશ તેનામાં હોવાં જોઈએ, એટલું જ નહીં, પણ તેને લગતી સવિશેષ માહિતી, આંકડા, આધારભૂત સાધનો કે ચિત્રસાહિત્ય ક્યાંક્યાંથી મળી શકે તેની જાણે કે અનુક્રમણિકા તેના મગજમાં હોવી જોઈએ. ટાઈપરાઈટરની ચાવી દબાય ને અક્ષરની છાપ ઊઠે એટલી ત્વરાથી, કોઈ પણ વિષય હાથ આવતાંવેંત તેને લગતી સામગ્રીઓની હારમાળા તેની નજર આગળ ખડી થઈ જવી જોઈએ. વળી, કાપલીઓ, ચિત્રો, નકશાઓ, આકૃતિઓ, ફોટોગ્રાફો, આંકડાના કોઠા વગેરેનો તેનો સંગ્રહ પણ તેની સ્મરણશક્તિ જેટલો જ સમૃદ્ધ હોવો જોઈએ. આપણી કેટલીક શ્રીમંત પત્રસંસ્થાઓની કરુણ દશા હું જાણું છું કે જ્યાં સારી લાઈબ્રેરી સુધ્ધાં નથી, એટલું જ નહીં, પણ છાપાની ઑફિસને તે વળી લાઈબ્રેરીની શી જરૂર, એવું માનસ તેના સંચાલકોનું હોય છે! જ્યારે, બીજી બાજુનો એક દાખલો આપું તો, ઈંગ્લંડના 'પિક્ચર્સ પોસ્ટ' અઠવાડિકનો ચિત્રસંગ્રહ એટલો સમૃદ્ધ, બેનમૂન ને સુવ્યવસ્થિત છે કે ઈંગ્લંડ-અમેરિકાનાં બીજાં સાધનસંપન્ન છાપાંઓને પણ કોઈકોઈ વાર એ સામગ્રી તેની પાસેથી માગવી પડે છે. અમેરિકામાં પત્રકારત્વનો અભ્યાસ કરવા ગયેલા મારા મિત્ર મહેન્દ્ર મેઘાણીએ એક પ્રસંગ મને કહેલો. એમને એક વાર ઉંદરો વિશે થોડી માહિતી જોઈતી હતી, તેથી એક જાણીતા દૈનિક ઑફિસના સામગ્રી સંગ્રહખાતામાં જઈને એમણે પૂછ્યું કે can you give me some material on rats ? થોડી જ વારમાં ત્યાંના માણસે તેમની પાસે કૉમ્યુનિસ્ટોને લગતાં સાહિત્ય અને ચિત્રસામગ્રીનો નાનો સરખો ગંજ ખડકી દીધો! અમેરિકામાં કૉમ્યુનિસ્ટોને તેમની જાસૂસી અને એવી ભૂગર્ભ પ્રવૃત્તિને કારણે સંકેતમાં Rats ઉંદરડા કહે છે, તેનું આ પરિણામ હતું! પછી તો, જોકે, ખુલાસો કરતાં તેમને સાચા ઉંદર વિશે પણ એટલી જ મબલખ સામગ્રી મળી ગઈ; પણ આ તો, પત્રકારત્વ માટે જરૂરી સાધનસામગ્રીની સમૃદ્ધિ શી હોઈ શકે તેનું ઉદાહરણ માત્ર છે.

ગયે વરસે રાજકોટમાં એક ઔદ્યોગિક પ્રદર્શન ભરાયેલું તેને અંગે તેના સંચાલકોએ સૌરાષ્ટ્રની પછાત કોમો અને તેના ઉદ્યોગો ઉપર એક માહિતીપૂર્ણ પત્રિકા બહાર પાડેલી. તેમાં સૌરાષ્ટ્રની ૯૮ જેટલી પછાત કોમોની યાદી - તેમાંથી કેટલીકના પોશાક, ખાસિયત, ધંધા વગેરેના રેખાત્મક પરિચય સાથે - આપેલી છે. આપણા સૌ પત્રકારોને તે મોકલાઈ છે, પણ કોણે તેની નોંધ લીધી છે? જનતાના ગણરાજ્યનું અરમાન ધરાવતા આપણે લોકોએ આપણી સાચી જનતા - જેના નાનાવિધ થર પર થર જામેલા છે તેનું જ્ઞાન અને પરિચય મેળવવાની એક સરસ તક ગુમાવી. કોઈ તરતબુદ્ધિ પત્રકારને સૂઝ્યું હોત તો તેણે આપણી મધ્યસ્થ સરકારના વસ્તીગણતરીના રિપોર્ટોમાંથી તેમના વિવિધ પોશાક તથા વિશિષ્ટ મુખાકૃતિઓ દર્શાવતા ફોટોગ્રાફો ઉપરથી ખાસ ચિત્રો તૈયાર કરાવી તેમના રંગદર્શી જીવનનો પરિચય કરાવ્યો હોત. કલ્પનાશીલ પત્રકાર કેવી કેવી તકો ઝડપી લઈ શકે તેનું આ તો એક નાનકડું ઉદાહરણ છે. પણ પત્રકારની વાત ક્યાં કરીએ? ખુદ સોરાષ્ટ્ર સરકારને પણ એ ન સૂઝ્યું. પશ્ચિમી રહેણી અને જાગતિક સંસ્કારપ્રવાહના સ્પર્શથી આજે આપણા સામાજિક જીવનનાં ઘાટ-રૂપ પલટાતાં જાય છે તે કાળે આપણી જનતાનાં બે સ્વરૂપ પલટાય કે લુપ્ત થાય તે પહેલાં તેની ઝીણી વિગતો સાથેની નોંધો, ફોટોગ્રાફો, રંગચિત્રો વગેરે તૈયાર કરાવી સંઘરવાં જોઈએ, અંગ્રેજી છાપાંઓમાંથી આપણે ઈંગ્લંડના જિપ્સીઓ વિશે રસપૂર્વક વાંચીશું, પણ ખુદ આપણા જ અંગરૂપ

આપણી જનતાનાં રંગરૂપથી આપણે અજાણ છીએ. આઠમા હેન્રીનું સિનેમાચિત્ર ઉતારવા માટે ત્યાંના બ્રિટિશ મ્યૂઝીઅમ તથા બીજાં ઐતિહાસિક વસતુઓનાં સંગ્રહાલયોમાંથી એટલી ભરચક સામગ્રી મળી રહે કે માથાની ટોપીના ફૂમતાથી માંડીને બારણાના બરડવાની આકૃતિ સુધીની બારીક વિગતનો ઘાટ તેના યથાતથ સ્વરૂપમાં ઉતારી તે કાળનું હૂબહૂ જીવન જનતા આગળ સાદશ કરી દેવામાં આવે. આપણે પૂછીએ કે આપણા સૌરાષ્ટ્રના એકમાત્ર મ્યૂઝીઅમની આજે શી સ્થિતિ છે? અને ગુજરાતના પત્રકારને એવી કોઈ ચિત્રાત્મક માહિતી જોઈતી હોય તો એવું સમૃદ્ધ સંગ્રહસ્થાન એક્કે છે ખરું? આપણાં લાપરવાહી, ઉપેક્ષા, આળસ, ઉદાસીનતા ને અજ્ઞાનનો કોઈ આરોવારો નથી.

પણ સચિત્ર પત્રકારત્વ એટલે માત્ર ચિત્રો કે ફોટોગ્રાફો જ છાપી મારવાં એમ નહીં. ચિત્રો ને ફોટોગ્રાફો ઉપરાંત નકશા, આકૃતિઓ, આલેખો, માનચિત્રો, સોપાનચિત્રો, ચિત્રવૃક્ષો, સંકેતચિત્રો, એવી એ સાધનોની એક આખી વૈવિધ્યભરી સૃષ્ટિ પશ્ચિમે ઊભી કરી છે, અને તે દ્વારા જ્ઞાનને આકાર આપીને તથા સરલ કરીને પ્રજાને કેળવવા તેઓ મથે છે. એમાંયે વિષય જેમ અઘરો તેમ તેમની મથામણ વધારે. આઈન્સ્ટાઈનનો સાપેક્ષવાદ સમજાવવાને મથામણ કરતી સહેલી ઘરગથ્થુ ઉદાહરણોની આકૃતિઓ તમે જોઈ છે? હાઈડ્રોજન બૉમ્બ શોધાયો કે તરત, તેમાંની કરામત સમજાવતી આકૃતિઓ, તથા તેની અસર કેટલી સેકંડમાં, કેટલા વિસ્તારમાં, કેટલી ઉગ્રતાથી ને કેટલા તબક્કે પહોંચશે તેનાં માનચિત્રો પ્રજા આગળ રજૂ થઈ ગયાં હતાં. આપણે એવું કશું નવું કરવાનું તો બાજુએ રહ્યું, પણ છે તે સાધનોનો લાભ લેવાની આવડત સુધ્ધાં કેળવી નથી. વસ્તુતઃ આપણી ફરજ તો, એમને મુકાબલે, ઊલટી વધારે છે. આપણે ત્યાં કેળવણીનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું છે, અને જે સામાન્ય કેળવાયેલો વર્ગ છે તેની સમજદારીનું ધોરણ હજી ઘણું નીચું - બાળકની કક્ષાનું છે.એટલે આપણે તો બાળપોથીઓમાં જેમ સરલ અને પુષ્કળ ચિત્રો અપાય છે તેમ છુટ્ટે હાથે ને અવનવી શૈલીથી ચિત્રપ્રયોગો કરીને જ્ઞાનને સામાન્ય જનતા માટે સુલભ ને સાકાર કરી આપવું જોઈએ, એટલું જ નહીં, પણ પત્રકાર જો ચતુર હોય તો એક સામાન્ય બનાવનું પણ નિમિત્ત પકડી લીઈને તે વિષયની બધી જ અનુષંગી માહિતી ચિત્રરૂપમાં તે એવી તો પ્રત્યક્ષ કરાવી આપે કે વાચક આગળ એક નવા જ્ઞાનનું દ્વાર ઊઘડી જાય.

એક ઉદાહરણ લઈએ. આપણા સ્વતંત્ર દેશ તરીકેના પહેલવહેલા નવા સિક્કા બહાર પડ્યા ત્યારે બધાં જ છાપાંઓએ સરકાર તરફથી પૂરી પાડવામાં આવેલી તેની ટૂંકી માહિતી અને એક જેવોતેવો ઝાંખો સરકારી જ ફોટોગ્રાફ જે રૂપમાં મળ્યાં તે જ રૂપમાં એકસરખાં છાપી માર્યાં હતાં. કોઈ કાબેલ પત્રકારે તો આપણા રાષ્ટ્રિય જીવનના એ મહત્ત્વના પ્રસંગને ઝડપી લઈને તેને એક સારું જ્ઞાનસાધન બનાવી દીધું હોત. સચિત્ર પત્રનો સંપાદક તો, મળેલાં ચિત્રો ઝાંખાં હોય તો તેનાં નવાં સ્પષ્ટ આલેખનો તૈયાર કરાવે, એકેએક સિક્કામાંના પ્રતીકોની વિગતવાર સમજણ આપે. રૂપિયો આનો ઢબ્બુ પૈસો પાઈ વગેરે આપણાં ચલણી નાણાં ક્યારે શરૂ થયાં તેની ટૂંકી તવારીખી માહિતી આપે, તેનાં આદિ ઐતિહાસિક ઘાટરૂપ પ્રાચીન ગ્રંથોમાંથી શોધીને આપે, તે તે સિક્કાઓની ધાતુઓનાં પ્રમાણ તથા મિશ્રણોના ફેરફાર દર્શાવે અને તેને અનુષંગીને દેશના આર્થિક પ્રવાહોની ભૂમિકા સમજાવે; આપણા આજના 'રૂપિયા'ની શરૂઆત તો સૌ પહેલાં શેરશાહ સૂરીએ કરી. એ રૂપિયો કેવો હતો, અકબર અને જહાંગીરે તેને કેવાં સુંદર રૂપ આપ્યાં, અમદાવાદની ટંકશાળમાં પડેલો રૂપિયો કેવો હતો વગેરેની આખી ચિત્રમાળા આપે; રાણી વિક્ટોરિયાનો રૂપિયો શાથી લોકપ્રિય રહ્યો, રૂપિયામાં નિકલ ક્યારથી કેટલું ને શા માટે દાખલ થયું, સાચા નિકલના રૂપિયાને કેમ કસી જોવો, વગેરે અસંખ્યાત રસમય મુદ્દાઓની માહિતી અને ચિત્રપરંપરાથી તે પાનાં ભરી મૂકે. એમાં લખાણ ભલે ઓછું હોય, પણ ચિત્રના અંગુલિનિર્દેશ કરતું કરતું એવી ખૂબીથી તે રચ્યું હોય કે એના વાચનને અંતે સામાન્ય માણસને પણ આપણા ચલણી નાણાની તવારીખનો બોધ થઈ જાય, દુનિયાભરની પ્રજાઓમાં ચલણી નાણું સૌપહેલું શરૂ કરનારા આર્યો હતા તેનું ગૌરવ પ્રકટે, અને કોઈ જિજ્ઞાસુને તો સિક્કાશાસ્ત્ર વિશે સવિશેષ જાણવાની પ્રેરણા પણ ક્વચિત્ મળી જાય તથા તેના અભ્યાસનું તેનામાં બીજ નખાય.

થોડા સમય પહેલાં રાજેન્દ્રબાબુને હસ્તે દાહોદમાં ભીલસેવા મંડળની રજતજયંતી ઉજવાઈ હતી. થોડાં છાપાંઓએ કદાચ એ પ્રસંગની મેદનીભર સભાઓની છબિઓ માત્ર છાપી હશે. ખરું જોતાં તો, ગુજરાતની આખી પૂર્વ સરહદને આવરીને પડેલી આપણી એ આદિવાસી પ્રજાનો પરિચય આપવાની, તેમના જીવનમાં પ્રજાને પ્રવેશ કરાવીને રસ લેતી કરવાની એ એક સુભગ તક હતી. આજથી પા સદી પહેલાં દાહોદનાં એ નપાણિયાં વેરાનો ને જંગલોમાં ઠક્કરબાપાએ માંડેલા સેવા-સંસ્કારના યજ્ઞના વિવિધ તબક્કાઓ ઉપરાંત ભીલ પ્રજામાં તેમણે પાડેલા સંસ્કારનાં સોપાનચિત્રો, તેમના આવાસો અને પોશાકો, વાસણો ને આભૂષણો, હથિયારો ને ઓજારો, પાળિયા અને દેવપૂજા, વગેરે અનેક જીવનપાસાંના આલેખો, આકૃતિઓ, નકશા ને ફોટોગ્રાફો દ્વારા ઢગલાબંધ જ્ઞાનસામગ્રી આપવાની સાથે પ્રજા આખીને આપણા એ અંગ તરફ અભિમુખ કરી શકાઈ હોત.

કાકરપાડા બંધ બાંધવાની યોજના પહેલી અમલમાં મુકાઈ એ પ્રસંગ કોઈ દીર્ઘદૃષ્ટિ પત્રકારે ઝડપી લેવો જોઈતો હતો. ચિત્રપત્રનો સંપાદક તો, એ બંધ કયે સ્થળે બંધાશે તેનો વિગતવાર નકશો, એ કેવા પ્રકારે બંધાશે તેનો ઇજનેરી આલેખ, એમાં કેવી કરામતો હશે તેની આકૃતિઓ, તે કેટલા હજાર ગૅલન પાણી દરિયામાં નિરર્થક વહી જતું અટકાવીને તેને કેમ જનકલ્યાણમાં યોજી શકાશે તેનાં માનચિત્ર, એટલું જ નહીં, પણ આ પ્રસંગને અનુલક્ષીને, તાપી નદી ક્યાંથી નીકળી, કયા કયા પ્રદેશને પયઃપાન કરાવતી કેવીકેવી રીતે વહેતી આવી ને તેણે સુરતની જાહોજલાલી સર્જી, તેને કાંઠે કયા ઇતિહાસ રચાયા ને કયા કિલ્લા ને કોઠીઓ નંખાયાં વગેરે દર્શાવતો જીવંત નકશો પણ આપે. એ નકશો આપણા નિશાળિયા નકશાઓમાં હોય છે એવો પાતળી દોરી જેવો નહીં, પણ પહોળા-સાંકડા થતા તેના પ્રવાહના મોટા હૂબહૂ માપસર, અને તેના કાંઠા પરનાં ગામ, કિલ્લા, ડુંગરો, જિલ્લા, ઐતિહાસિક સ્થાનો વગેરેનાં સુરેખ, ઉઠાવદાર રમકડાં જેવાં ચિત્રો આલેખેલો નાનો-શો ચિત્રપટ જ હોય. એ જુએ એટલે વાચકના મનમાં ગુજરાતની એ લોકમાતાની એક આદરમૂર્તિ અંકાઈ જાય, તેની સાથેનું નિર્દેશક લખાણ વાંચે એટલે તેનામાં ગુજરાતની ઐતિહાસિક ને સાંસ્કારિક અસ્મિતા જાગે, અને નવા બંધાનારા બંધથી ફલદ્રુપ થનારી માભોમની ધરતી પર લચી પડનારા પાકનાં રમ્યસમૃદ્ધ કલ્પનાચિત્રો તેની આંખો આગળ ખડાં થાય.

આ તો થોડાંક ઉદાહરણ આપ્યાં. જેવું આ વિષયોનું તેવું જ બીજા બધા વિષયો પરત્વે થઈ શકે. કોઈ નવો તારો શોધાયો તો ખગોળનું જ્ઞાન; ક્ષયની નવી રસી શોધાઈ તો એ દર્દની ભયાનકતાનું તથા તેના પંજામાંથી બચવાના સાવચેતીના ઇલાજો તેમજ સામાજિક આરોગ્યનું જ્ઞાન; ગુજરાતમાં પેટ્રોલિયમની શક્યતા જાહેર થઈ તો એ તેલની રચના, ઉપયોગ તથા મહત્ત્વનું જ્ઞાન તથા જગતના રાજકારણમાં ઊથલપાથલ મચાવવાની તેની શક્તિ વગેરેનું જ્ઞાન આપવા સાથે ગુજરાતની ધરતીની ભૂસ્તરીય રચનાનું જ્ઞાન; હિંદુ કોડ બિલ રજૂ થયું તો તેની અસર કયાંકયાં કુટુંબીજનો પર કેવીકેવી રીતે પહોંચે તેનો પેઢીનામા જેવો આલેખ કરીને તેનું જ્ઞાન; દિલ્હીમાં હિંદી કળાનું મહાપ્રદર્શન ભરાયું તો આપણા કલાસંસ્કારના ભવ્ય વારસાની ઐતિહાસિક રૂપરેખા તેમજ આપણાં જગત્ખ્યાત કલારત્નોનું જ્ઞાન; ખોરાક સંશોધન-સંસ્થા ઊઘડી તો આપણી ખાદ્યસામગ્રીનાં પોષક તત્ત્વો, આપણી પરંપરાગત ખોરાક-પ્રણાલિના ગુણદોષ તેમજ વિટામિન, કૅલરી વગેરે શું છે તેનું જ્ઞાન; પાકમાં હિમ પડ્યાં કે તીડનું આક્રમણ થયું તો તેનું જ્ઞાન; ઊધઈ-અળિસયાં કે કીડી-કરોળિયા જેવાં જંતુથી માંડીને ગીધ સુધીનાં પંખીઓ લગીની, આપણા સંપર્કમાં આવતી જીવસૃષ્ટિની આપણા સામાજિક જીવન પર પડતી અસરનું જ્ઞાન; એમ અસંખ્યાત વિષયોનું જ્ઞાન, તે તે વિષય પરત્વે જરૂરી ને બંધબેસતી થાય તેવી ચિત્રપદ્ધતિઓ દ્વારા સાકાર કરાવી શકાય. આ ચિત્રપત્રના પ્રદેશનો કાંઈક આછો-ઊડતો ખ્યાલ આપ્યો.

ભારતમાં સચિત્ર પત્રકારત્વની પહેલ કદાચ મુંબઈના 'ટાઇમ્સ ઑવ ઇન્ડિયા' પ્રેસે અંગ્રેજીમાં 'ઇલસ્ટ્રેટેટ વીકલી ઑવ ઇંડિયા' કાઢીને, અને હમણાં હિંદીમાં 'ધર્મયુગ' કાઢીને કરી છે. એ પોતપોતાનાં ધ્યેય તથા સૂઝ પ્રમાણે કામ કરે છે. યુરોપ-અમેરિકામાં તો એવાં સંખ્યાબંધ પત્રો નીકળે છે. અમેરિકાનાં 'લાઇફ' અને 'લુક', ઇંગ્લંડનાં 'લંડન ન્યૂઝ' અને 'સ્ફીઅર', 'પિક્ચર્સ પોસ્ટ' અને 'ઇલેસ્ટ્રેટેડ', 'ઇગલ' અને 'એવરીબડીઝ' સૌ પોતાનાં નિશ્ચિત દિશા અને દર્શન પ્રમાણે કામ કરે છે. એ જ રીતે આપણા દેશને આવશ્યક અને રોચક એવા એક સર્વતોમુખી જ્ઞાન આપનારા અને પ્રમોદ સાથે પ્રગતિ કરાવનારા સમૃદ્ધ ચિત્રપત્રનું સ્વપ્ન કલ્પનાચક્ષુ આગળ વર્ષોથી રમી રહ્યું છે. હમણાં જે થોડાં ઉદાહરણ આપ્યાં એ જ ઢબે જ્ઞાનના એકેએક ક્ષેત્રનાં દ્વાર તે દ્વારા આપણી જનતા આગળ ઉઘાડી શકાય. આપણે હજી તો માત્ર વાર્તાનાં ચિત્રો, કોઈ પ્રસંગ-વ્યક્તિના ફોટોગ્રાફો, કોઈ વિષય નિરૂપતી છબીઓ ને આકૃતિઓ અને ક્વચિત્ નકશા છાપતા થયા છીએ; એકાદ દાયકાથી કાર્ટૂનની વેધક અસર જાણતા થયા છીએ; અને હમણાં વળી, કોઈ વાર, સામાજિક દૂષણો કે માનવસ્વભાવની વિચિત્રતા પર વ્યંગ કરતી તથા હળવી રમૂજ આપતી 'કૉમિક-સ્ટ્રિપ' (હાસ્યપટ્ટીઓ) છાપવા માંડી છે. પણ એમાં હજી ક્યાંય સાતત્ય કે સામર્થ્ય જણાતું નથી. રમૂજી બાળવાર્તાઓને પ્રસંગોના ક્રમમાં ચિત્રોમાં જ સિલસિલાબંધ કહેતી ચિત્રકથાઓ પણ શરૂ થઈ છે. એવો જ અવકાશ આપણી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ તથા લોકકથાઓ માટે પણ છે.

ફોટોગ્રાફનો અર્થ આપણે માત્ર જાણીતી વ્યક્તિઓ કે કોઈ તાત્કાલિક પ્રસંગોની છબીઓમાં જ પર્યાપ્ત થયેલો સમજીએ છીએ. પણ કટોકટીના પ્રસંગો, યાત્રાનાં તથા ઐતિહાસિક સ્થાનો, કિલ્લાઓ અને યુદ્ધભૂમિઓ, આપણાં ઉદ્યોગ-કારીગરીની ક્રિયાઓ, વિશિષ્ટ ચહેરા-મહોરાવાળી આપણી રંગદર્શી જાતિઓ ને વર્ણો, સુંદર સ્થાપત્યો તથા શિલ્પો, રળિયામણી ગુર્જરીકુંજોનાં નિસર્ગદૃશ્યો, આપણાં પ્રાણીપંખી અને તેમની ખાસિયતો, -એવી તો અસંખ્ય વૈવિધ્યભરી સૃષ્ટિ ફોટોગ્રાફીથી વણસ્પર્શી, અણબોટાયેલી હજી પડી છે.

નકશાઓ અને માનચિત્રોની શક્યતાઓને તો હજી કોઈએ સંકોરી જ નથી. એવું જ સંકેતચિત્રો અને સોપાનચિત્રોનું ક્ષેત્ર અણખેડાયેલું પડ્યું છે. દેશનું બજેટ બહાર પડે તે વખતે

આવકજાવકના સુક્કા આંકડાઓને બદલે તેનાં પ્રમાણ દર્શાવતી નાણાંની થેલીઓનાં કે એવા બીજા સંકેતોનાં આલેખનો વડે આંકડાઓની એ ભેજાંદુખણ ભુલભુલામણી સરળ બનાવી શકાય. ખર્ચનું પ્રમાણ દર્શાવવા માટે કેટલા ટકા લશ્કર પાછળ, કેટલા વહીવટમાં, કેટલા કેળવણીમાં, કેટલા આરોગ્યમાં, કેટલા નિર્વાસિતો પાછળ, કેટલા નવવિધાનમાં ને કેટલા ટકા બહારથી અનાજ લાવવા પાછળ ખર્ચાવાના છે તે, રૂપિયાની એક મોટી ગોળ આકૃતિમાં, તેના પ્રમાણવાર વિભાગ પાડીને, બજેટ જેવો સુક્કો વિષય પણ સામાન્ય નાના વેપારી કે કારીગરના મનમાં સોંસરો ઉતારી શકાય. ધરતીકંપનાં કારણો તરીકે પૃથ્વીના પેટાળમાં થતા કેવાકેવા ફેરફારો જવાબદાર હોય છે, આપણે ખોરાક લઈએ છીએ ત્યાંથી તે મળરૂપે બહાર નીકળે ત્યાં સુધીમાં શરીરની અંદર પાચનક્રિયા કેવી રીતે કામ કરે છે, વિવિધરંગી સૂતરના માત્ર ધાગાઓમાંથી ખૂબસૂરત અને બહુમૂલા ગાલીચા કેવી ખૂબીથી વણાય છે, એ બધું જ્ઞાન સોપાન-ચિત્રો વડે સાકાર કરાવી શકાય. જુદાંજુદાં અનાજ અને ફળોમાં રહેલાં વિટામિનો દર્શાવતા ચિત્રકોઠા, કે એલ્યુમિનિયમની ધાતુ ઉત્તરોત્તર કેવી રીતે બનતી જઈને કેટલા વિવિધ ઉપયોગમાં આવે છે તેનો પેઢીનામા જેવો આલેખ, કે સૃષ્ટિના ઊગમકાળે પ્રકટેલા અશરીરી જંતુમાંથી આજના માનવનો વિકાસ જીવસૃષ્ટિમાં કેટલા તબક્કા પછી થયો તેનું ચિત્રવૃક્ષ, એ અઘરા અણગમતા વિષયોને પણ આકાર આપીને રસમય બનાવી શકે. ઈતિહાસનાં પાત્રોને તે કાળનાં પોશાક, આભૂષણો ને શસ્ત્રાસ્ત્રોનાં અભ્યાસયુક્ત આલેખનો દ્વારા આપણી કલ્પનામાં હોય તે કરતાં વધુ વિશદ, જીવંત ને રોમાંચક કરી શકાય. પ્રવાસવર્ણનો માત્ર લુખ્ખા ફોટોગ્રાફો વડે નહિ, પણ સમસ્ત પ્રવાસમાર્ગના નકશાના આલેખન ઉપર, તેમાં અનુક્રમે આવતાં વિવિધ સ્થળો આગળ ત્યાંનાં માનવપાત્રો ને વિશિષ્ટ વસ્તુઓ, પેદાશો ને કારીગરીઓ, શિલ્પસ્થાપત્યો ને ખંડેરો, પશુપંખી ને વનસ્પતિઓના સ્કેચોની ફૂલગૂંથણી કરીને એ પ્રવાસને રમ્ય ને રંગદર્શી કરી શકાય. કવિતાનાં ચિત્રો માટે જે અવકાશ છે તેને તો આપણે હજી નહીંવત્ જ સ્પર્શ્યો છે. કાં તો તેની અગત્ય નથી સમજાઈ કે કાં તો તેની દૃષ્ટિ નથી. દુર્બોધ લાગતી કવિતાઓને પણ તેમાંનાં ભાવપ્રતીકોને વ્યક્ત કરતાં, અર્ધાં સ્પષ્ટ ને અર્ધાં રહસ્યમય એવાં, ઉડ્ડયનમધુર ને દર્શન રમ્ય ચિત્રો વડે અંકિત કરી કવિતાનો રંગરોમાંચ જનતામાં વ્યાપક કરી શકાય.

આપણા સામાજિક જીવન ને રોજિંદા વ્યવહારનાં અનેકવિધ ક્ષેત્રો હજી ચિત્રરૂપ ધરવાને અણસ્પર્શ્યાં પડ્યાં છે. ખેતી અને બાગબાનીના વિષયને હજી કોઈ અડ્યું નથી. ઋતુઋતુ પ્રમાણે તેના પાક અને ફળફૂલ ઉછેરવાની સચિત્ર સૂચનાઓ, ગોડ કેમ કરવો કે કલમ કેમ બાંધવી તેના આલેખો, ખાતરના કસ દર્શાવતા કોઠા, કૂંડાંમાં ઉછેરવાનાં ફૂલઝાડ કે પાકમાં પડતી જિવાતના ઉપાય, બધું ચિત્રોની મદદથી વિશદ કરી શકાય અને સાથેસાથે આપણી બહુરૂપિણી પુષ્પસૃષ્ટિનાં ચિત્રોથી રસાનંદ પણ આપી શકાય. આપણા ઘરઘરના વિષયો રસોઈ, ગૃહવ્યવસ્થા ને ગૃહશોભનકલાને માટે તો ચિત્રક્ષેત્રમાં મબલખ અવકાશ છે; - બલકે ચિત્રો વડે જ તે યથાર્થ રૂપે સ્ફુટ કરી શકાય તેમ છે. રસોઈની સહાયના ઉપયોગી ટુચકા-નુસખાઓની આકૃતિઓ તો ખરી જ, પણ આપણાં કિસમકિસમનાં ફર્નિચર ને પાટલા-બાજઠો કે વાસણ-કૂસણનાં નાનાવિધ રૂપવિધાન, ચાકળા-તોરણ કે ઓશીકા-તકિયા પર સુશોભન કરવા માટેની ભરત-ગૂંથણની આકૃતિઓ, તેમજ સાંકડી ઓરડીમાં પણ સાધનો તથા ઉપસ્કરોને ગોઠવવાની યુક્તિપ્રયુક્તિ દાખવતાં આલેખનોથી માંડીને ફૂલદાનમાં સપ્રમાણ ને સુંદર રીતે ફૂલ કેમ ગોઠવવાં તેની કળા સુધીના વિષયોનો એક મોટો વિસ્તાર તેમાં આવી જાય.

આમ, આ ક્ષેત્ર તો અનંત છે. પણ એ બધાં માટે પત્રકાર જેમ ચિત્રદૃષ્ટિવાળો ને બહુશ્રુત હોવો જોઈએ તેમ પ્રકાશનસંસ્થા પણ સાધનસંપન્ન અને સમૃદ્ધ હોવી જોઈએ. જ્ઞાનના સર્વ પ્રદેશોને લગતી માહિતીઓ મેળવી શકાય એવું પુસ્તકાલય, ઐતિહાસિક, સામાજિક, સાંસ્કારિક ને કલાવિષયક ચિત્રસામગ્રીનો સંગ્રહ, દેશપરદેશની ફોટોવિતરણ-સંસ્થાઓ સાથેનો સંપર્ક, ઝડપી ને ચોક્કસ આલેખનશક્તિવાળા કાબેલ ને કલ્પનાશીલ ચિત્રકારો, તથા કોઈ પણ વિષયનો સારતંતુ પકડીને ટૂંકી, ચોટદાર, લાઘવભરી શૈલીમાં ઇબારતો લખવાની શક્તિવાળા સંપાદન-મદદનીશ, અને છેલ્લે, સુઘડસુંદર ચિત્રમુદ્રણ કરનારી અદ્યતન યંત્રસામગ્રી, - આટલાં પાયાનાં સાધનો એ સંસ્થા પાસે જોઈએ.

આમાંનો છેલ્લો મુદ્દો જે મુદ્રણકલા, તે આ આખા વ્યવસાયનો અરધોઅરધ મહત્ત્વનો ભાગ રોકે છે. એ સાધ્ય થઈ ન હોય તો ચિત્રપત્રની યોજના સ્વપ્નવત્ જ રહે. દુર્ભાગ્યે, આપણા દેશમાં એ કલાનું કશું મહત્ત્વ જ લેખાતું નથી. આપને કદાચ જાણ હશે કે દુનિયાભરના પત્રકારત્વમાં જેનો અભિપ્રાય વજનદાર ગણાય છે તે લંડનના 'ટાઈમ્સ' પત્રની અઠવાડિક સાહિત્યપૂર્તિ 'લિટરરી સપ્લિમેન્ટ'નો તંત્રી સ્ટેનલી મૉરિસન, એ ઈંગ્લંડનો પ્રમાણભૂત મુદ્રણ-નિષ્ણાત પણ છે. અને એની પ્રતિષ્ઠા જગત્ખ્યાત છે! સાહિત્યતંત્રી અને વળી મુદ્રણનિષ્ણાત? હા, પણ એ વિચિત્ર લાગતા યોગથી માત્ર આપણા દેશમાં જ આશ્ચર્ય થાય, જ્યાં, સંસ્કારઘડતરનો આ શ્રેષ્ઠ વ્યવસાય માત્ર પછાત ને મજૂરિયો ધંધો ગણાય છે, અને દેશના શ્રીમંતો, સંસ્કારસેવકો કે ખુદ સરકારને પણ તેના મહત્ત્વ કે વિકાસ-ની કાંઈ જ પડી નથી. દુનિયાના ઘણા દેશોમાં યુનિવર્સિટીની

સાથે તેનું સંપન્ન યુનિવર્સિટી-પ્રેસ પણ હોય છે, જેનો ફાળો પણ જ્ઞાનવિતરણમાં મહત્ત્વનો હોય છે. આપણે ત્યાં કેટલાં યુનિવર્સિટી-પ્રેસ છે તે ગણી જોજો : એક આંગળીના વેઢાથી આગળ નહિ વધી શકો. અને મુદ્રણનું પ્રમાણભૂત ને શાસ્ત્રીય શિક્ષણ આપનારી તો એક પણ શાળા ભર્યા ભારતમાં નથી.

હમણાં જેનો ઉલ્લેખ કર્યો તે સ્ટેનલી મૉરિસને તો, મોટા દૃષ્ટિનિષ્ણાત દાક્તરો વગેરેની સલાહથી, સંશોધનપૂર્વક, ખાસ પોતાના પત્ર માટે અંગ્રેજી બીબાંનો એક એવો નવો જ ઘાટ સર્જ્યો છે, જે, લોકોની આંખો તદ્દન ઓછા શ્રમે, ઝડપથી ને રોચક રીતે વાંચી શકે. લંડનનું 'ટાઇમ્સ' પત્ર એ બીબામાં છપાય છે અને તે મરોડ દુનિયામાં 'ટાઇમ્સ રોમન' તરીકે જ ઓળખાય છે. મુદ્રણકલાની એ street-architecture તથા folk-music જેવી, જનતાની રગ રગ સુધી પહોંચતી મહાન સ્વાભાવિક કલાઓમાંની એક છે. એમનું એ વચન કેટલું યથાર્થ છે તે, મુદ્રણકલા આપણા જીવનમાં કેટલી હદ સુધી વ્યાપી ગઈ છે તેનો ખ્યાલ કરીશું તો સમજાશે. નિશાળે બેસતા નાના બાળકની બાળપોથીથી માંડીને રોજ-બ-રોજ લાખ્ખો લોકોમાં વંચાતાં વર્તમાનપત્રો સુધી, અને સાબૂ કે દવાની શીશીઓનાં લેબલોથી માંડીને સિનેમા ને બસની ટિકિટો સુધીની રોજિંદા વપરાશની મામૂલી વસ્તુઓ લગી વ્યાપેલી એ કળા આપણા જીવનમાં ઓતપ્રોત થઈ ગઈ છે. પ્રગતિમાન દેશોમાં તો સંસ્કૃતિના મંડાણના મુખ્ય પાયાઓ પૈકીનો એક પાયો તે ગણાયો છે, 'The art preservative of all arts' (સર્વ કલાઓનું જતન કરી રાખનારી કલા), એવું બિરુદ-વાક્ય તેને વર્યું છે. અને આપણે ત્યાં ? એની ખિલવણી કે એની વ્યવસ્થિત રચના સુધ્ધાં કરવા માટે લેશમાત્ર ખેવના કરી નથી.

આપ એ તો જાણો જ છો કે આજથી પાંચસો વરસ પર, ઈ. ૧૪૪૦માં જર્મનીના માઇન્ઝ શહેરના એક કારીગર યોહાન ગટનબુર્ગે છુટ્ટાં બીબાંની શોધ કરીને આજની મુદ્રણકલાનો પાયો નાખ્યો ત્યાર પછી, માત્ર સવાબે સૈકા બાદ જ આ ભારત દેશમાં દેશી ભાષામાં પણ એ કળા આણી ઉતારવી જોઈએ એવું સૌપહેલું સ્વપ્ન એક ગુજરાતી વાણિયાએ જોયું. જોકે તેની એકાદ સૈકા અગાઉ જેસ્યુઇટ પંથના પોર્ચુગીઝ પાદરીઓએ બાઇબલના પ્રચાર અર્થે ગોવામાં છાપખાનું કાઢીને હિંદમાં મુદ્રણકલાનો પ્રવેશ તો કરી દીધો હતો. પણ પશ્ચિમની એ નવી શોધાયેલી કળા ભવિષ્યમાં માનવજાતના સમગ્ર જીવનને વ્યાપી જવાની છે એ જોવાની દૂરંદેશી, તથા આપણી પોતાની દેશી લિપિમાં એ કળા ઉતારવાના કોડવાળું સૌપ્રથમ દેશાભિમાન તો ગુજરાતી વાણિયાનાં હતાં. અંગ્રેજોની સુરતની કોઠીમાં હિંદી માલના દલાલ તરીકે અતિ પ્રતિષ્ઠિત સ્થાન ધરાવનાર, મૂળ દીવના વતની, ભીમજી પારેખ નામના એ કપોળ વણિકે, લંડનની ઈસ્ટ ઇંડિયા કંપનીને લખાવીને ગુજરાત માટે પહેલવહેલું છાપખાનું મંગાવ્યું તે ઈ. ૧૬૭૪માં સુરત બંદરે ઊતર્યું, એ ગુજરાતી - બલ્કે હિંદી મુદ્રણકલાના શ્રીગણેશ ગણાય. બે વખતની મથામણ પછી તેણે 'બનિયન કૅરૅક્ટર'માં(એટલે કે વાણિયા લિપિ=ગુજરાતી લિપિમાં) જે પહેલાં બીબાં કોતરાવ્યાં તેમાં 'very well and legible' (ઘણું જ સારું અને સુવાચ્ય) છાપકામ કરાવ્યું એવો ઉલ્લેખ ઈસ્ટ ઇંડિયા કંપનીની સુરતની પેઢીએ તા. ૧૨મી જાન્યુઆરી ૧૬૭૬ને રોજ પોતાની લંડન કંપનીને લખેલા પત્રમાં છે.

ત્યાર પછી ફર્દુનજી મર્ઝબાને જાણે ગુજરાતી બીબાં કોતરીને સર્વથા ગુજરાતી છાપખાનું અને સૌપહેલું ગુજરાતી વર્તમાનપત્ર કેમ કાઢ્યાં, સુરતના જ જીવણ વલ્લભ નામના લુહાર કારીગરે આજનાં ગુજરાતી બીબાંના મરોડનો ઘાટ કેમ કોતર્યો, મુંબઈથી પછી સુરત, ભરૂચ, ખેડા ને અમદાવાદ, એમ ગુજરાતમાં ઉત્તરોત્તર મુદ્રણકલા કેમ વિકસી, અને ઇચ્છારામ સૂર્યરામ જેવા દેશાભિમાની ગુજરાતીએ તથા તેમના પુત્ર મણિલાલે તેને ઊંચે લાવવાનો કેવો ઉદ્યમ કર્યો તેનો ઇતિહાસ આલેખવાનું આ સ્થળ નથી. પણ તે પછીની સુષુપ્તિ બાદની આજની આપણી પછાત સ્થિતિની આલોચના કરતાં તો દુઃખ થાય છે. છાપકામની મુખ્ય ત્રણ પદ્ધતિઓ : બીબાં વડે છાપવાની લાઇનિયર, શિલાછાપ જેવી લિથોગ્રાફી અને મુંબઈનું 'ઇલસ્ટ્રેટેડ વીકલી' છપાય છે તે ગ્રેવ્યોર, એ ત્રણ પૈકી હજી પહેલી પદ્ધતિમાં પણ આપણે પૂર્ણતાના આંકને પહોંચી શક્યા નથી. આબેહૂબ રંગછાયાઓ ઉતારવી, ચારરંગી બ્લૉકો બનાવવાની કળા હજી પણ ગુજરાતમાં પૂરી ખીલવી બાકી છે ત્યાં સાત નવ કે બારબાર રંગો સુધીનું ક્રમાશદાર રંગ મિશ્રણ કરીને ઉચ્ચ કલાકૃતિઓની હૂબહૂ કલાકૃતિઓ પ્રકટાવતી મધુર મુલાયમ મુદ્રણકલાની વાત શી? અને રંગસમૃદ્ધ મુદ્રણ કરતી ગ્રેવ્યોર પદ્ધતિનું સ્વપ્ન પણ ક્યાં? મુંબઈના ટાઇમ્સ પ્રેસની દીવાલોમાં ગોપન રીતે થતી એ મુદ્રણપદ્ધતિની કરામત આપણે ત્યાં ઉતારવાનું પાણી કોઈ ગુજરાતીમાં પ્રકટતું નથી. એટલે પણ ક્યાં જઈએ? કલકત્તા-અલ્લાહબાદ ને મદ્રાસ-મુંબઈમાં સાદી ઑફસેટ લિથોગ્રાફીની કળા જેટલી ખીલી છે એટલુંય આપણે હજી શીખ્યા નથી. ઇચ્છારામ અને નિર્ણયસાગર પછી છેલ્લા ચાર દાયકામાં આપણાં બીબાંના નવા ઘાટ સર્જવાની પણ આપણે ખેવના કરી નથી. અને ગટનબુર્ગની એ આદિ શોધ પછીના આ પાંચ સૈકામાં પશ્ચિમના દેશોએ જે પ્રગતિ કરી છે તેને પડખે જો આપણી આ પોણા ત્રણસો વરસની કારવાઇનો આંક મૂકીએ, તો તો એરોપ્લેનને પડખે ચાલતા રગશિયા ગાડા જેવી કંગાલ આપણી સ્થિતિ લાગે છે. એ દેશોમાં તો હવે બીબાં ઢાળવાની જ કડાકૂટ કાઢી નાખીને માત્ર ટાઇપરાઇટરની

પેઠે ચાવીઓ દબાવવાથી વીજળિક પ્રકાશની મદદ વડે ફિલ્મ પર અક્ષરોની આકૃતિઓ ઉતારે એવાં ફોટો-કૉમ્પોઝિંગ મશીન શોધાયાં છે.; ચિત્રો, કોઈ ફોટોગ્રાફો કે દોરેલી આકૃતિઓ ઉપરથી નહિ, પણ પરભાર્યા પદાર્થો ઉપરથી જ (એટલે કે વાસણો, ગાલીચા, વસ્ત્રો વગેરેને પોતાને જ સીધાં કેમેરા સન્મુખ મૂકીને પરભારી તેના ઉપરથી) સાતસાત રંગનાં મિશ્રણવાળી પ્રતિકૃતિઓ ઉતારતા કેમેરા યોજાયા છે; તારના સંદેશાની પેઠે જ, વીજળિક શક્તિથી, ફોટોગ્રાફો, ચિત્રો ને કાર્ટૂનો દૂરદૂરને સ્થળે મોકલી દેતી રેડિયો-ફોટોગ્રાફી અસ્તિત્વમાં આવી છે; - આવી આવી એમની સિદ્ધિઓનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આપણી સ્થિતિ તો, યજ્ઞના મહાસાગરને કાંઠે અલ્પતાની અંજલિ લઈને ઊભા હોઈએ એવી લાગે છે; અને ગ્લાનિથી મન ભરાઈ જાય છે કે દૂરગામી દૃષ્ટિવાળા ઉમંગી ને સ્વપ્નશિલ્પી જે ભીમજી પારેખે આજથી પોણા ત્રણસો વરસ ઉપર સૌપહેલું 'દેશી લિપિનું છાપખાનું' સ્થાપવાનું સ્વપ્નું જોયું તેના જ વંશજ ગુજરાતીઓ આજે આટલા પાછળ?

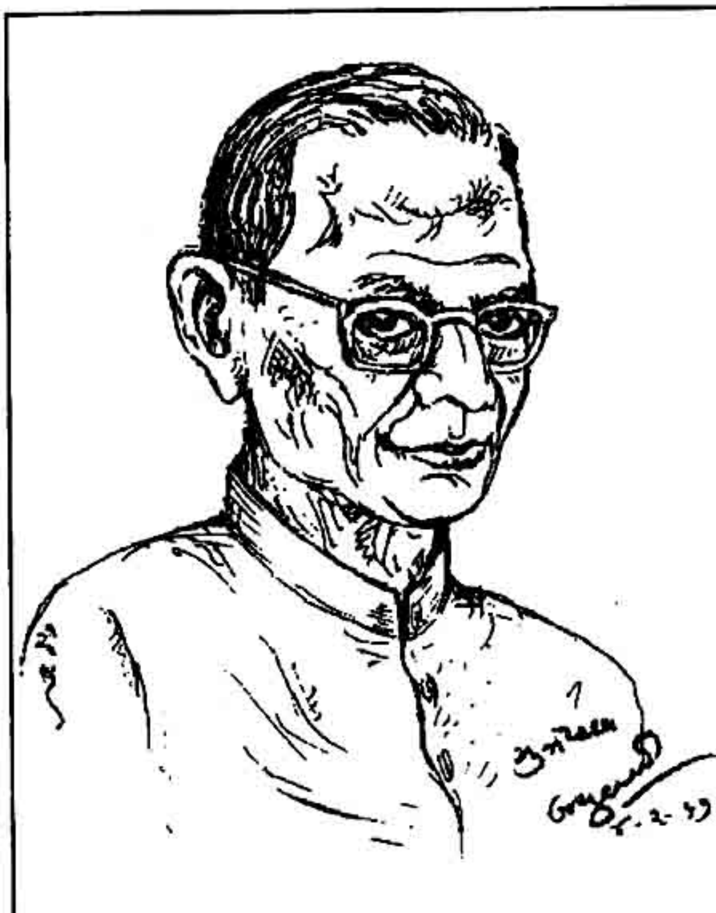
માણસમાત્ર સ્વભાવે સ્વપ્નશીલ છે, અને સૌ પોતપોતાના ગજા પ્રમાણેનાં સ્વપ્ન સેવતા હોય છે. ગુજરાતને માટેનાં મારાં બે નમ્ર સ્વપ્ન આ પ્રસંગે આપની આગળ રજૂ કર્યાં: એક લોકશિક્ષણ અને સંસ્કારઘડતર સાધનાર એક સર્વગ્રાહી ચિત્રપત્રનું, અને બીજું, અદ્યતન કક્ષાએ સાધવાના મુદ્રણકલાના વિકાસનું. હવે એક ત્રીજો અદનો ખ્યાલ રજૂ કરવાની રજા લઉં છું. દેવનાગરીમાંથી ઊતરી આવેલી ભારતની આજની બધી પ્રચલિત લિપિઓમાં એકમાત્ર ગુજરાતી લિપિ જ એવી છે કે જે દેવનાગરીની સૌથી નજીકમાં નજીકની છે, બીજા બધા પ્રાંતોને માટે વધુમાં વધુ વાચનક્ષમ છે અને બીજી બધી લિપિઓને મુકાબલે વધારેમાં વધારે લેખનસુલભ મરોડ - cursive form વાળી છે. નાગરી અક્ષરો પરની મથાળાની શિરોરેખા કાઢી નાખીને ગુજરાતી લિપિને તેની સાથે સરખાવો તો દસેક અક્ષરોના સહેજસાજ ફેર સિવાય બીજી બધી જ રીતે ગુજરાતી એ શિરોરેખા વિનાની નાગરી જ છે : અને નાગરી કરતાં વળી વધારે દર્શનરમ્ય. નાગરીના ખાંચાખચકા પર ગોળાઈનો મુલાયમ રંદો ફેરવીને ગુજરાતે એને જે લાવણ્ય આપ્યું છે, અને છતાં માતા નાગરીના રૂપની જે વફાદારી તેણે સાચવી રાખી છે તેટલી વફાદારી હિંદની એની અન્ય કોઈ બહેનો (મહારાષ્ટ્રની મોડી, બંગાળની બંગાળી, પંજાબની ગુરુમુખી, કાશ્મીરની શારદા કે મધ્યની કૈથી, કોઈ પણ લિપિ) સાચવી શકી નથી. શિરોરેખા પડતી મૂકીને હિંદીમાં ઝડપથી લખનારા હિંદીભાષીઓ આજે જે લખે છે તે લગભગ ગુજરાતી જેવી જ લાગે; અને તેથી તેઓ તેમજ મહારાષ્ટ્રીઓ નાગરી જેટલી જ સરળતાથી ગુજરાતી લિપિ વાંચી શકે છે, એટલું જ નહીં પણ જે જે પંજાબી, બંગાળી કે દક્ષિણની તામિલ-તેલુગુ-મલયાલમ ભાષાભાષીઓ નાગરીથી પરિચિત છે તેમને પણ ગુજરાતી ઉકેલી શકતા મેં જાણ્યા છે. વસ્તુતઃ ગુજરાતી લિપિ એ સરલરૂપા ને લાવણ્યમરોડ બનેલી નાગરી જ છે, અને જે દિવસે નાગરીના ક્ષેપક અંગ જેવી એની શિરોરેખા નીકળી જશે તે દિવસે તે ગુજરાતી સ્વરૂપિણી જ હશે. એટલે, મારું માત્ર સ્વપ્ન જ નહીં પણ શ્રદ્ધા છે કે ભારતની રાષ્ટ્રલિપિ થવાનો સર્વથા યોગ્ય તો નાગરીની ચારુદર્શન પુત્રી ગુજરાતી લિપિ જ છે. એના એ ગૌરવાન્વિત સ્થાન પ્રતિ એને પ્રયાણ કરાવવાના પ્રયત્નોમાં આપણે માત્ર ઉદાસીન છીએ. શિરોરેખા વિનાની હિંદી અને ગુજરાતી વચ્ચે જે ગણતરીના અક્ષરોનો સ્વરૂપભેદ છે તેને ગાળી નાખીને એટલા અક્ષરોનું સમસ્ત રાષ્ટ્રને માન્ય થાય એવું એક નિશ્ચિત રૂપ ઠરાવી, એ રૂપનાં બીબાં ને ટાઈપરાઈટરો જો તૈયાર કરવામાં આવે તો એ દિશામાં એક અંગદ પગલું ભર્યું ગણાશે. બાકીનું કામ કાળ કરી લેશે. આપણે માત્ર નવદસ અક્ષરો પૂરતા આગળ આવવાનું છે પોતાની લિપિને રાષ્ટ્રલિપિને સ્થાને સ્થપાયેલી જોવાના ગૌરવથી ક્યો ગુજરાતી પુલકિતરોમાંચ નહિ થાય?

મુદ્રણ અને લિપિના આ બે મુદ્દાઓ પ્રત્યે આપનું આટલું લક્ષ્ય ખેંચ્યા બાદ અંતમાં ફરી એક વાર પહેલો મુદ્દો ભારપૂર્વક આપના ધ્યાન પર લાવું છું કે આપણી પ્રજાનો જે મોટો ભાગ નિરક્ષર છે, અને ભણેલાઓનો પણ જે મોટો ભાગ વિકાસદૃષ્ટિએ તો હજી બાલમાનસ જ ધરાવે છે તેમનામાં જ્ઞાનસંસ્કારના પ્રસાર માટે ચિત્રમય પત્રકારત્વ એ જ એક અનન્ય સાધન છે. એ વડે જ આપણે અણધારેલી ઝડપથી પ્રજામાં સામાન્ય જ્ઞાનનો ફેલાવો કરી શકીશું, તેની બુદ્ધિ અને સમજદારીનું ધોરણ ઊંચું લાવી શકીશું, જીવનનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં કર્તવ્યો સમજાવી તેનામાં જવાબદારીનું ભાન પ્રકટાવી શકીશું, રાષ્ટ્રિય આપત્તિઓ કે આદર્શો સામે તેને તૈયાર કરી શકીશું અને સમસ્ત પ્રજાને ઊંચે લાવી પ્રગતિને માર્ગે ધપાવી શકીશું.

આવી અમોઘ શક્તિ અને મબલખ શક્યતાવાળું સચિત્ર પત્રકારત્વનું વિરાટ ક્ષેત્ર, અને તેને સાકાર કરી આપવાની મુદ્રણકલાની વિશાળ સીમાઓ, અફાટ વિસ્તાર પાથરીને આપણી આગળ પડ્યાં છે. પણ એનાં દ્વાર ખખડાવનાર આપણે ત્યાં આજે કોણ છે? કોઈને દૃષ્ટિ હશે તો સંપન્નતા નહીં હોય; સાધનસંપન્ન હશે ત્યાં દૃષ્ટિનાં દ્વાર દેવાએલાં હશે. ગુજરાત બહુ વ્યવહારડાહ્યો, વાણિજ્યચતુર અને દૂરંદેશીવાળો દેશ ગણાય છે. સંપત્તિની જેમ એને ખામી નથી તેમ સાહસની પણ નથી. દૃષ્ટિની હશે એમ તો કેમ કહેવાય? પણ એટલી તો નિશ્ચિત અને દુઃખની વાત છે કે શક્તિ, સમૃદ્ધિ ને સંસ્કારથી સંપન્ન આવા પ્રાંત પાસે સચિત્ર પત્રકારત્વની અદ્યતન કલાને વ્યક્ત કરતું એક પણ ચિત્રપત્ર નથી. એ ક્ષેત્ર હજી સૂનું પડ્યું છે.

આ સાથે મારું નમ્ર વક્તવ્ય અહીં પૂરું થાય છે. ગુજરાતની સાહિત્યિક, શૈક્ષણિક, સામાજિક તેમજ રાજકીય પ્રગતિના મહામંદિરના પાયા નાખીને તેમાં પોતાની જાતનો લોપ કરનાર ધન્યનામ સ્વ. રણજિતરામના નામથી અંકિત આ સુવર્ણચન્દ્રક આપ મને આપો છો તેને મારા જીવનનો એક વિશિષ્ટ ભાગ્યયોગ ગણું છું, કેમ કે ઈ. ૧૯૧૭માં એ ગુજરી ગયા તે સમય મારા જીવનની સભાનતાનો પ્રારંભકાળ હતો. તે અગાઉ એમનાં છૂટક લખાણ વાંચેલાં; પરંતુ એમની અવસાનનોંધોમાં થયેલા એમના જીવનના મૂલ્યાંકને મારા ઉપર ઘણી ઘેરી અસર કરી, અને મનમાં એક દૃઢ પ્રતીતિ બંધાઈ કે ગુજરાતની સાંસ્કારિક અસ્મિતા પ્રકટાવવાનું તેમજ સર્વતોમુખી પ્રગતિ સાધવાનું જે મહાભારત કામ આપણી આગળ પડ્યું છે તેને સિદ્ધ કરવું હોય તો આપણી નાની કે મોટી પ્રત્યેક પ્રવૃત્તિ પાછળ સર્વસામર્થ્યથી અને અનામી રહેવાની ભાવનાથી જાતનો લોપ કરીને તેમજ આસનબદ્ધ થઈને કામ કરનારાઓની જ પહેલી જરૂર છે. રણજિતરામના જીવનદૃષ્ટાંતથી બંધાયેલી એ ભાવના આજ ચોત્રીસ વર્ષથી મારા જીવનનું પ્રેરક બળ રહી છે; અને એ ભાવનાને સદોદિત જાગ્રત રાખે એવા આ પ્રતીક વડે એ મહાનુભાવનું નામસ્મરણ આપ મારા જીવન સાથે જોડી આપો છો તેને હું પરમ ભાગ્યયોગ ગણું છું અને ફરી આપનો આભાર માનું છું. □

[ઈ. ૧૯૪૮નો રણજિતરામ-સુવર્ણચંદ્રક સ્વીકારતી વખતે આપેલું વ્યાખ્યાન]



શ્રી બચુભાઈ • સ્કેચ : દેવજીભાઈ વાજા

અનુસંધાન] 'મુદ્રા-રાક્ષસ' [ પૃ. ૨૧૪ થી

ભાગે હ્રસ્વ ઇ, દીર્ઘવડુ, રેફ અને માત્રાઓ હોય છે. પાઠમાળામાં ઘેટ શબ્દના બે અર્થ તે અને પેલું, તેમાં તે ઉપરની માત્રા ઊડી જવાથી એક મૂર્ખ છોકરો ઘેટ એટલે તપેલું, ઘેટ એટલે તપેલું, એમ ગોખતો હતો, એ વાત તો જૂની છે. એ જ રીતે 'ઘૂંટી'માંથી 'ઘંટી' થઈ જાય છે. એક વખત કવિશ્રી નાનાલાલના 'નોતરાં' નામના કાવ્યના મથાળામાંથી માત્રા ઊડી ગઈ અને 'નોતરાં'ને બદલે 'નાતરાં' થઈ ગએલું.

આવા બધા છબરડા આપણે ત્યાં જ વળે છે એવું કાંઈ નથી. જ્યાં જ્યાં છાપખાનાં ત્યાં ત્યાં એ ભૂત હાજર હોવાનો જ. હિંદી, મરાઠી, બંગાળી વગરે ભાષાઓમાં પણ એનાં પનોતાં પગલાં હશે જ. અંગ્રેજી ભાષાએ તો એનું નામકરણ કર્યું છે, એટલે ત્યાંનું તો પૂછવું જ શું ? જો કે ત્યાંનો કારીગરવર્ગ ભણેલો તથા મોટો ભાગ આવાં કામની તાલીમમાં નિષ્ણાત હોય છે. વળી, એમના મૂળાક્ષરો માત્ર છવ્વીસ જ; અને તેને પાછી કાના, માત્ર, હ્રસ્વ, દીર્ઘવડુ, જોડાક્ષર, રેફ વગેરેની પંચાત નહીં. ઉપરાંત, હવે તો એમને આપણી માફક ખાનામાંથી બીબાં કાઢીને ગોઠવવાનાં નથી હોતાં, પણ ટાઇપરાઇટરની માફક 'લાઈનોટાઇપ' મશીનો પર માત્ર ચાવીઓ જ દબાવવાની હોય છે. આમ છતાંયે, ત્યાં પણ આ મુદ્રા-રાક્ષસનાં પરાક્રમોનો પાર નથી. પણ એ પ્રજા ખૂબ ચોંપવાળી અને ખબરદાર છે; એટલે આવી બાબતોમાં સમાજનું ધ્યાન ખેંચીને તેને જાગૃત રાખે છે. અમેરિકાનું 'લિટરરી ડાઇજેસ્ટ' નામનું પત્ર દર અઠવાડિયે પોતાના હાસ્યના પાના પર 'Slips that pass in the night' એ મથાળા નીચે નિયમિત, દેશભરમાંનાં છાપાંઓમાંથી વીણીવીણીને આવા છબરડાઓ છાપતું. ઇંગ્લંડનું જાણીતું સાપ્તાહિક 'જૉન બુલ' દર અઠવાડિયે આવી છાપભૂલો દેશનાં છાપાંઓમાંથી વીણી મોકલનારને એક નાનકડી રકમ ભેટ મોકલતું. એમાં એકસાથે બે અર્થ સરે છે. પ્રજાને હાસ્યની સામગ્રી મળે છે, અને સાથેસાથે આ પ્રકારની ભૂલો માટે ચીમકી પણ મળે છે. પ્રજાના પ્રત્યેક સંસ્કારપાસા પ્રત્યેની એ લોકોની જાગૃત દૃષ્ટિનું આ ઉદાહરણ છે. આપણે ત્યાં તો, સાધનોની ઊપણ, કારીગરોની નિરક્ષરતા, ભણેલાઓમાં પણ ચોંપ અને સાવધતાનો અભાવ, અને ભાષાશુદ્ધિ તરફ તો આપણી આખી પ્રજાની ઉદ્દંડ બેદરકારી વગેરે ઘણી કરુણ વિષમતાઓ પ્રવર્તે છે. હાસ્યસામગ્રીવાળી આ વાતચીતમાંથી એ વિષમતાઓ તરફ તમારું સૌનું ધ્યાન દોરાશે તો આ પ્રયાસ સફળ થયો માનીશ.

[મુંબઈ રેડિયો પરથી આપેલો વાર્તાલાપ, તા. ૩૦-૯-૧૯૪૦]





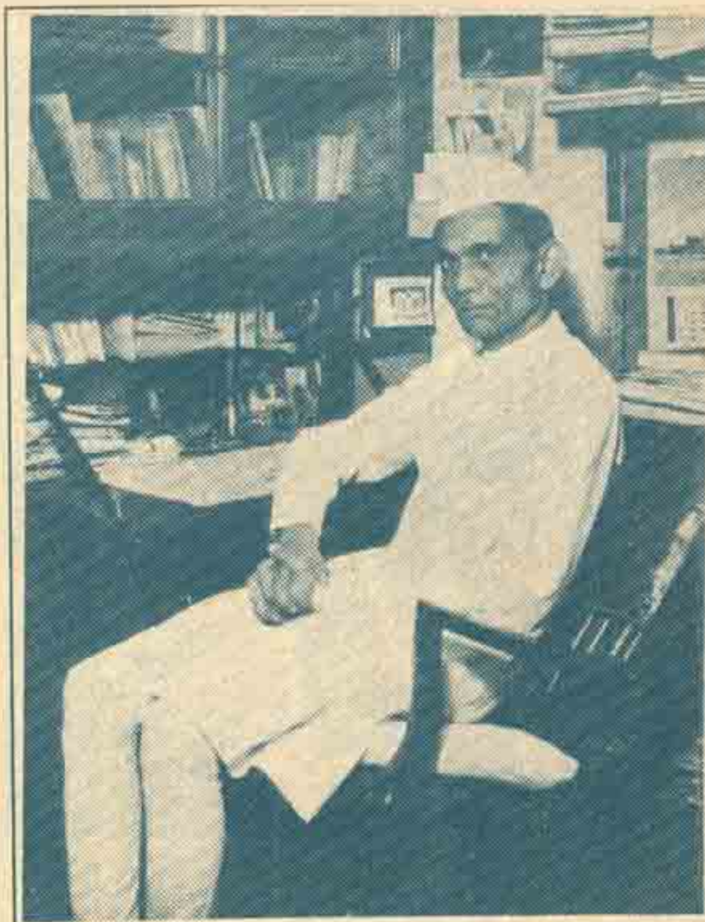

— श्री बचुभाइ रावत —




વિવિધ કાર્ટૂનિસ્ટોએ કરેલાં સ્વ. બચુભાઈનાં કાર્ટૂનો



રાવતદંપતી - બચુભાઈ અને સાકરબહેન



બચુભાઈ - કુમાર કાર્યાલયના એમના જાણીતી બેઠક પર

મુંબઈના જૈન યુવક સંઘ તથા ચીમનલાલ પેપર કંપનીના સંયુક્ત ઉપક્રમે બચુભાઈને સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ થયો ત્યારે. ડાબી બાજુથી (?) કવિ રાજેન્દ્ર શાહ, અતિથિવિશેષ ગુલાબદાસ બ્રોકર, બચુભાઈ, સમારંભના અધ્યક્ષ ચીમનલાલ ચ. શાહ, ચીમનલાલ પી. શાહ, (?) અને (વક્તા) શાંતિલાલ હ. શાહ. - 'જન્મભૂમિ' ને 'નવજીવન' ટ્રસ્ટોના અગ્રણી.





રાવતપરિવાર : આઠ સંતાનો સાથે દંપતી. બેઠેલાં ડાબેથી : મૃદુલાબહેન, સાકરબહેન, પોતે અને પ્રજ્ઞાબહેન. આગળ બેઠેલા અનંતભાઈ. પાછળ ઊભેલાં ડાબી બાજુથી : નીલમણિબહેન, ભરતભાઈ, ચંદાબહેન, અશોકભાઈ અને ભદ્રાબહેન



૧૯૩૩માં બંધાવેલું એમનું નિવાસસ્થાન 'નેપથ્ય'



બચુભાઈ – ૧૯૨૯





બચુભાઈના શ્રી રવિશંકર રાવળે કરેલા બે સ્કેચ



'કુમાર'નું લિમિટેડ કંપનીમાં રૂપાંતર થયા પહેલાંની ત્યાંની બચુભાઈની બેઠકનો અંધારિયો ખૂણો, જ્યાંથી એમણે જ્ઞાનપ્રકાશ પ્રસાર્યો.



'કુમાર'ના પ્રારંભકાળનું પંચ : ડાબી બાજુથી – ચિત્રકાર રવિશંકર પંડિત, બચુભાઈ રાવત, કવિ દેશળજી પરમાર, 'ધૂમકેતુ' અને પાછળ ખુરશી પર રવિશંકર રાવળ. નીચે ડાબી બાજુ : રવિશંકર રાવળ અને બચુભાઈ, શિયાળાના તડકાની હૂંફમાં 'કુમાર' માટે કંઈ ઉથલાવતા. જમણી બાજુ : 'કુમાર'ની અંગત જવાબદારીઓમાંથી રવિભાઈ મુક્ત થયા અને 'કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ'ની સ્થાપના થઈ ત્યારે 'કુમાર'ના સંપાદન ઉપરાંત કંપનીનીવહીવટી જવાબદારી પણ ઉપાડી લઇને બચુભાઈ મૅનેજિંગ ડિરેક્ટર પદે આવ્યા તે સમયે, કાર્યાલયમાં પોતાની નવી બેઠક પર (તા. ૨૦ જાન્યુઆરી ૧૯૪૫).



ડાબી બાજુ :
ઈ. ૧૯૪૮માં દિલ્હીની સખ્ત ઠંડીમાં.
(બચુભાઈથી કદી ઠંડી સહન થતી નહોતી.)
ફોટો : જગન મહેતા.












બચુભાઈની કેટલીક છબિઓ 'કુમાર'ના ૬૭૯ (જુલાઈ-'૮૦)મા અંકમાં આપી હતી. અહીં બીજી વધુ. મળી શક્યાં તે છબિકારોનાં નામ તેની સાથે આપ્યાં છે. જેની જાણ નથી થઈ શકી તે નામો નહિ આપી શકવા બદલ તે છબિકારો અમને દરગુજર કરશે તેવી આશા છે.

'ડાબી બાજુ મથાળે : બચુભાઈના પિતામહ જીવાભાઈ સવજીભાઈ રાવત, (તેની નીચે) પિતા પોપટભાઈ. ગોંડલ રાજ્યના તેઓ પશુવૈદ્ય અને પૅડોક સુપરિન્ટેન્ડન્ટ હતા. (મથાળે) ખુરશી પર બેઠેલા (અનુક્રમે) પોપટભાઈ, જીવાભાઈ અને બચુભાઈના કાકા જાલમસિંહ. પોપટભાઈની પાછળ ઊભેલાં તે બચુભાઈનાં અપરમાતા રેવાબા. ડાબી બાજુ હાથમાં ચોપડી લઈ ઊભેલો બાળક તે ઉમેદસિંહ, એટલે કે બચુભાઈ. (હા, ઉમેદસિંહ એ એમનું અસલ નામ, પણ ઘર-માં કહેવાતું 'બચુભાઇ' નામ એમણે કાયમ રાખ્યું હતું. (ફોટો : હીરજી જેસિંગ પટાવાળા) ઉપર વચ્ચે નવયુવાન બચુભાઈ (એક જૂના ફાટેલા ફોટો પ્રિન્ટમાંથી) ખોળામાં કાળી ટોપી ધ્યાન દોરે છે. (જમણી બાજુ) ઈ. ૧૯૨૨ના અરસાની એક છબિ. અમદાવાદ આવ્યા પછી પોશાકના આ પરિવર્તનમાં સ્વતંત્ર ઘર માંડ્યા પછીની કરકસર અને ગાંધીયુગનો પ્રભાવ દેખાય છે. ડાબી બાજુની છબિ પણ લગભગ એ જ કાળની પણ પછીની છે.



અમદાવાદના રાયપુર વિસ્તારમાં બદવા પોળની ૮×૮ ફૂટની ઓરડી, જ્યાં માસિક ત્રણ રૂપિયાના ભાડાથી ઈ. ૧૯૨૦ના જાન્યુઆરીથી બચુભાઈએ અમદાવાદનું જીવન શરૂ કરેલું. (ફોટો : બચુભાઈ)







ઉપર : અમદાવાદમાં એલિસબ્રિજના નાકા પર આ ફોટો લીધો લાગે છે. સંભવતઃ ઈ. ૧૯૩૩ના અરસાનો એ હશે. એમનો પોશાક નોંધનીય છે. બચુભાઈએ ખાદીની ઊંચી દીવાલની ટોપી, ઝભ્ભો, ને સુરવાલ નહિ પણ ધોતિયું પહેર્યું છે.



...પણ આ ફોટોમાં લાંબો કોટ અને સુરવાલ તો છે, પરંતુ ટોપી ખાદીની નહિ, ભરત ભરેલી છે. એવી જ સુંદર ભરતકામવાળી શાલ પણ હાથમાં રાખી છે. બાજુના બે ફોટો એમના પાનકોરનાકાના ઘરમાં લીધેલા છે. (ફોટો : બલવન્ત ભટ્ટ) તેમાં ઉપરના ચિત્રમાં તેઓ એમનાં મોટાં પુત્રી ચંદાબેન તથા પત્ની સુધાબેન સાથે. નીચે એ જ ઘરની છતમાં રાખેલા 'મધરિયા'માંથી આવતા પ્રકાશમાં તેઓ પોતાની લાક્ષણિક ઢબે બેસી કંઈ વાંચી રહ્યા છે. એ સમયનું એમનું રાચરચીલું અને એની ગોઠવણ ધ્યાન ખેંચે છે. પોતાનાં ફોઇબા તરફથી વારસામાં મળેલા આ ઘરમાં તેઓ ૧૯૨૩થી ૧૯૩૩ સુધી રહ્યા હતા. અને પછી એલિસબ્રિજમાં બનાવેલા પોતાના મકાન 'નેપથ્ય'માં જઈ વસ્યા.





બચુભાઈ માટે તો કોઈ પણ સ્થળ કામ માટે અનુકૂળ હતું. (ઉપર)

પાછલાં વર્ષોમાં સાઈકલ છોડી દઈ બસમાં આવવા-જવાનું શરૂ કર્યું હતું તે પછી બસ-સ્ટૅન્ડ પર કે બસમાં યે એ તક મળે તો કંઈ ને કંઈ લખવા-વાંચવા માંડે. એ રીતે પોતાના આવાસ 'નેપથ્ય' પાસેના બસ-સ્ટૅન્ડના બાંકડા પર કોઈ સામયિક પર નજર ફેરવતા બચુભાઈ (ફોટો : નરેન્દ્ર રાવળ). અને ઘર પણ એમને મન 'કુમાર કાર્યાલય'નું બીજું દફતર જ હતું ને ? રૂ ભરેલી બેવડી જાડાઈની તળાઈ પર પગ લંબાવી મોટા તકિયાને અઢેલીને પોતાની લાક્ષણિક ઢબે બેસી 'કુમાર'નું અર્ધોઅર્ધ કામ તો એમણે અહીં કર્યું હતું. બાજુમાં જ એમને જરૂરી એવી – દવાથી દવાત સુધીની બધી સામગ્રી રહેતી. (ફોટો : ત્ર્યંબકલાલ પટેલ). આમ, વિવિધ ક્ષેત્રે એમણે સતત કાર્યરત રહીને કરેલી મૂક સેવા તથા એમણે કરેલાં પ્રદાનોની સ્વીકૃતિઓ પણ થઈ. એ જાહેર સન્માનોમાંની ત્રણની છબિઓ નીચે આપી છે. ડાબી બાજુ ઉપર : મુંબાઈમાં તા. ૧૪ જુલાઈ ૧૯૭૪ના રોજ 'મુંબઈ જૈન યુવક સંઘ' તથા 'ચીમનલાલ પેપર કંપની'ના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'કુમાર'ની સુવર્ણજયંતી નિમિત્ત બચુભાઇને સુવર્ણચન્દ્રક પહેરાવતા ચીમનલાલ પી. શાહ, જમણી બાજુ એ સંમેલનના અધ્યક્ષ અને જૈન યુવક સંઘના પ્રમુખ ચીમનલાલ ચકુભાઈ શાહ. તેની નીચેની છબિમાં તા. ૨૯ માર્ચ ૧૯૮૦ના રોજ ગુજરાતના રાજ્યપાલ શ્રીમતી શારદા મુખરજીના હસ્તે રાજ્ય લલિતકલા અકાદમીનો ઍવૉર્ડ સ્વીકારતા બચુભાઈ તથા જમણી બાજુની છબિમાં તા. ૨૯ માર્ચ ૧૯૭૫ના રોજ નવી દિલ્હીમાં ત્યારના રાષ્ટ્રપ્રમુખ ફખરુદ્દીન અલી અહમદના હસ્તે પદ્મશ્રીનું માન સ્વીકારતા બચુભાઈ.









પુત્રો, પુત્રીઓ અને તેમનાં સંતાનો સહિત સમગ્ર પરિવાર સાથે બચુભાઈ. છબિમાં ખુરશી ઉપર બચુભાઈના પુત્રો, પિતરાઈ ભાઈ તથા જમાઇઓ બેઠેલા છે. તે દરેકની પાછળ તેમનાં પત્ની તથા તેમની નીચે તેમનાં સંતાનો બેસાર્યાં છે. આ રીતે ડાબી બાજુથી અનુક્રમે : ખુરશી પર બેઠેલા : ગુણવંતલાલ ઠાકોર (જમાઇ) અને તેમની પાછળ તેમનાં પત્ની અને બચુભાઈનાં પુત્રી પ્રજ્ઞાબેન (જેમના લગ્નપ્રસંગે આ છબિ લેવાઈ હતી.) તે પછી બે પુત્રો અશોકભાઈ (તેમની પાછળ તેમનાં પત્ની પુષ્પાબેન) અને ભરતભાઈ અને તેમની ગોદમાં તેમનો પુત્ર કુંતલ, તથા તેમની પાછળ તેમનાં પત્ની મધુકાન્તાબેન તથા તેમણે તેડેલી તેમની પુત્રી શ્રુતિ; ડૉ. રતિલાલ ઠાકોર (જમાઇ) અને તેમની પાછળ તેમનાં પત્ની ચંદ્રાબેન (બચુભાઇનાં પુત્રી); બચુભાઈ તથા તેમની પાછળ તેમનાં પત્ની સુધાબેન; બાલસિંહભાઈ રાવત (બચુભાઈના પિતરાઈ ભાઇ) અને તેમની પાછળ તેમનાં પત્ની શારદાબેન; પોપટલાલ ઠાકોર (જમાઇ), તેમની ગોદમાં તેમનો પુત્ર જિગીષ અને તેમની પાછળ તેમનાં પત્ની ભદ્રાબેન (બચુભાઇનાં પુત્રી); દિનકરલાલ ઠાકોર (જમાઇ), તેમણે તેડેલી તેમની પુત્રી સ્વિટી અને તેમની પાછળ તેમનાં પત્ની નીલમણિબેન, (બ.નાં પુત્રી) અને કનૈયાલાલ ઠાકોર (જમાઇ) તથા તેમનાં પત્ની મૃદુલાબેન (બ.નાં પુત્રી). આગળ નીચે બેઠેલાં બાળકો, અનુક્રમે : ચક્ષુતોષા અશોકભાઈની પુત્રી, દિપ્તી ભરતભાઈ, નિમીષ અને કેતકી (ડૉ. રતિલાલના દૌહિત્રી); હિમાંશુ ભરતભાઈ, રોહિણી બાલસિંહભાઈ, ઉલ્કા અને મયંકા - પોપટલાલની પુત્રીઓ, નમિતા દિનકરલાલ અને રાજિવ કનૈયાલાલ. પાછળની હારમાં ઊભેલાં ડાબી બાજુથી અનુક્રમે : મિતા, પુષ્પા ને ઈન્દુમતી - ડૉ. રતિલાલની પુત્રીઓ; અનંત.બચુભાઈ, સ્નેહબાળા અને શરદકુમાર તથા રુકમિણીબેન (બચુભાઈનાં પિતરાઈ બહેન ને ભાણેજો) અને કીર્તિકુમાર, પિયુષ તથા હસિત - ડૉ. રતિલાલના પુત્રો. (ફોટો • મફતલાલ ફુધિયા)



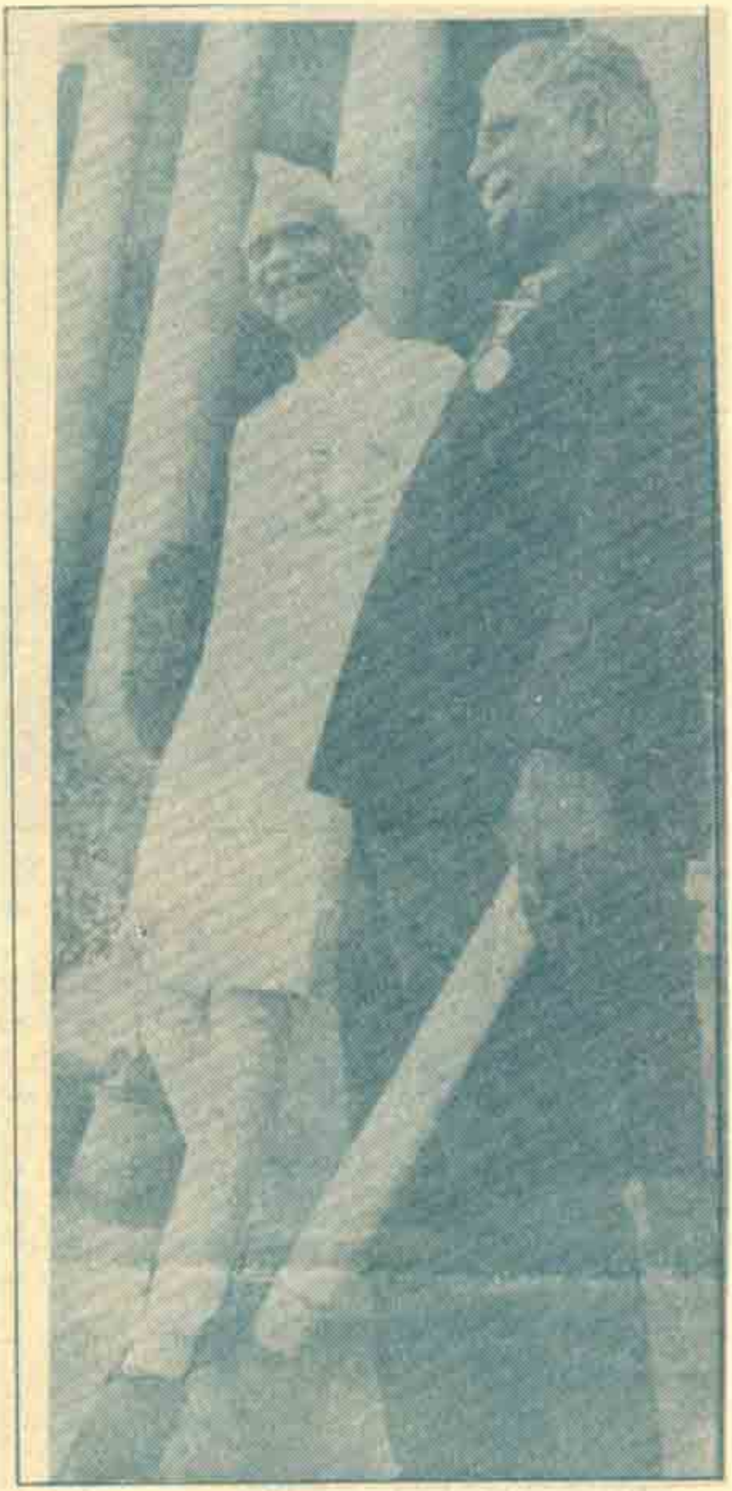
વડોદરામાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૧૫મા અધિવેશન વખતે (૧૯૪૩માં) તરુણ સાહિત્યકારોએ 'લેખક મિલન' સ્થાપ્યું એ સમયે યજમાન શ્રી કિશનસિંહ ચાવડાના (૮,અલકાપુરી) નિવાસસ્થાને લેવાયેલી છબિ. પાછળ : સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકર, આગળ ડાબી બાજુથી યશવંત પંડ્યા, ગુલાબદાસ બ્રોકર, બળવંતરાય ઠાકોર, કિશનસિંહ ચાવડા અને બચુભાઈ રાવત.



...ના સ્થાપક તંત્રી અને કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર
...વળ સાથે તેમના સહકાર્યકર બચુભાઈ રાવત



બચુભાઈ રાવત કાકાસાહેબ કાલેલકર સાથે



શ્રી રૂબીન ડેવિડ અને શ્રી બચુભાઈને ભારતના
રાષ્ટ્રપતિએ પદ્મશ્રીના ખિતાબથી અલંકૃત કર્યા ત્યા
રાષ્ટ્રપતિ ભવનમાં યોજાએલા સમારંભ પ્રસંગે...

# બચુભાઈ રાવતની મુલાકાત

લેનાર : રાજેન્દ્ર શાહ

રાજેન્દ્ર : નમસ્તે બચુભાઈ.

બચુભાઈ : નમસ્તે.

રાજેન્દ્ર : બચુભાઈ! આજે જરા નિરાંતે મળવાનો સુયોગ પ્રાપ્ત થયો છે. ઘણા વખતથી મનમાં એક જિજ્ઞાસા રહ્યા કરે છે. 'કુમાર' દ્વારા અનેક કિશોર-કુમારોનું આપે જીવનઘડતર કર્યું છે. પણ તમે તો સદાય પડદા પાછળ રહ્યા છો, નેપથ્યમાં. એટલે જ કદાચ આપે આપના નિવાસનું નામ 'નેપથ્ય' પાડ્યું લાગે છે નહીં ?

બ. (સહાસ્ય) કૈંક એવું ખરું.

રા. તો આજે થોડા પ્રશ્નોના દોર વડે એ પડદો સરકાવવાની ઇચ્છા છે. આપના સિવાય એ અતીત પ્રદેશ પર કોણ પ્રકાશ પાથરી શકે ? પ્રશ્ન પૂછું ?

બ. જે ઇચ્છા હોય તે.

પ્રશ્ન : કેટલાં વરસ થયાં આપને, બચુભાઈ ?

ઉત્તર : ગઈ ૨૭મી ફેબ્રુઆરીએ ૮૧ પૂરાં થઈને ૮૨મું બેઠું.

પ્ર. : ત્યારે આપ તો ગઈ સદીમાં જન્મેલા, નહિ ?

ઉ. : હા, અને ઇતિહાસના એક રીતે વિશિષ્ટ ગાળામાં અમારી પેઢી જીવી. જેના સામ્રાજ્ય પર સૂર્ય નહોતો આથમતો એ મહારાણી વિક્ટોરિયાથી માંડી પાંચેક અંગ્રેજ રાજવીઓના અમલ અમે જોયા, એ દરમિયાન સ્વરાજની ભાવના પ્રજામાં કોળતી જોઈ, સ્વાતંત્ર્યની લડત અનુભવી અને છેવટે સ્વરાજ મળ્યું. તેનું સુખ પણ ત્રણેક દાયકા માણ્યું. એ રીતે અમારી પેઢી ભાગ્યશાળી ગણાય.

પ્ર. : આપનું મૂળ વતન તો સૌરાષ્ટ્રમાં ગોંડલ ને ?

ઉ. : ના, મૂળ વતન અમદાવાદ જ. ગોંડલમાં તો પાંચસાત પેઢીથી અમારા પૂર્વજો રાજાની અશ્વશાળાના ઉપરી તરીકે નોકરી કરતા આવેલા એટલે એમનાં સમગ્ર જીવન પેઢી દર પેઢી ત્યાં જ વીતતાં આવેલાં. માત્ર લગ્નાદિ પ્રસંગોએ અમદાવાદ આવવાનું થતું એટલું જ.

પ્ર. : તો તો આપનું શિક્ષણ પણ ત્યાં જ થયું.

ઉ. : હા, માધ્યમિક શિક્ષણ પણ ત્યાં જ. કૉલેજનું મોં તો જોયું જ નથી. ઠીક ઠીક ઊજળી વિદ્યાર્થી-કારકિર્દી પછી કૉલેજમાં જવાનું ન બન્યું એ મારા જીવનનો એક દુઃખદ પ્રસંગ છે. બન્યું એવું કે ગોંડલના રાજવીએ પૂનાની ફર્ગ્યુસન કૉલેજ હોસ્ટેલના એક બ્લૉકના બાંધકામ માટે નાદર રકમ આપેલી તે એવી શરતે કે ગોંડલના પાંચ વિદ્યાર્થીઓને તેમના કૉલેજકાળ સુધી એ બ્લૉકમાં મફત રહેવા દેવા. આ હું જાણતો હતો. એટલે ૧૯૧૪ની આખરમાં મૅટ્રિકમાં પાસ થયાનું પરિણામ આવ્યાના બીજે દિવસે હજૂર સેક્રેટરીની ઑફિસે જઈને તેની અરજી કરી આવ્યો તે સાંજે અચાનક સેક્રેટરી મારા પિતાને રસ્તામાં મળી ગયા એટલે તેમણે આ બાબત એમને અભિનંદન આપ્યાં. સાંજે પિતાએ ઘેર આવીને પ્રશ્ન કર્યો : શું પરાક્રમ કરી આવ્યા છો ? આ પ્રશ્નથી હું ગભરાયો, કેમ કે પિતા સ્વભાવે ક્રોધી હતા અને એમનો ધાક ઘણો હતો. વળી તે ઉડાઉ હોવાથી એમનો હાથ હંમેશાં ભીડમાં રહેતો. એમનો ઇરાદો મને નોકરીએ વળગાડી આવક ઊભી કરવાનો હતો. એમણે કહ્યું આજ હજૂર સેક્રેટરી રસ્તામાં મળી ગયા. તે કહેતા હતા કે પૂના જવા માટે અરજી કરી છે. મેં કહ્યું હા, રહેવાનું મફત છે. પિતાએ કહ્યું: પણ પૂના જવા માટે અને ફી માટે પૈસા ક્યાં છે ? મેં દરબારને વાત કરી છે. આવતી પહેલી તારીખથી તમને હાઈ સ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે નોકરી મળી જશે. ડાહ્યા થઈને તેની અરજી કરો. થયું. કૉલેજમાં જવાનાં સ્વપ્નોનો કચરો થઈ ગયો. જીવનમાં લાગેલો આ પ્રથમ આઘાત જીરવીને ભવિષ્યનો માર્ગ આંકવાનું બળ મને વિદ્યાર્થીકાળમાં વર્ગમાં એક શિક્ષકે કહેલા અને ડાયરીમાં નોંધી રાખેલા એક અંગ્રેજી વાક્યે આપ્યું. એ વાક્ય હતું. 'એવરીમૅન કૅન નૉટ બિકમ એ ગ્રેઈટમૅન, પણ એવરીમૅન કૅન બિકમ એ જેન્ટલમૅન' શિવાજી કે નેપોલિયન જેવા મહાન બધા ન થઈ શકે પણ એક શિષ્ટ, સંસ્કારી સજ્જન થવાનું તો સૌના પોતાના હાથમાં છે. એ પરથી પ્રેરણા લઈ મેં વિચાર્યું કે કૉલેજમાં જવાનું ન બન્યું તો ખેર; પણ એક કૉલેજિયન જેટલું જ્ઞાન મેળવવાનું તો આપણા હાથમાં જ છે ને? આવા સંકલ્પ સાથે મેં કેળવણી શરૂ કરી. ઘરમાં અને શાળામાં સમૃદ્ધ લાઇબ્રેરીઓ હતી. વાચનનો શોખ તો મૂળથી જ હતો. એટલે એ બન્ને લાઇબ્રેરીનો ભરપૂર ઉપયોગ કરવા માંડ્યો. બીજી બાજુ કૉલેજમાં જતા મિત્રોનો સંપર્ક રાખ્યો અને પાંચ વર્ષને અંતે એટલું જરૂરી જ્ઞાન મેળવી લીધું, કે જેમને આની ખબર નથી તે બધા હજી મને ગ્રેજ્યુએટ જ માને છે.

પ્ર. : તો સાહિત્ય અને કલા બંને તરફ આવી એકસરખી અભિરુચિ પણ એ કાળમાં જ પ્રકટી ?

ઉ. : હા, એ બધો વિકાસ ગોંડલની હાઈ સ્કૂલમાં ૧૯૧૫થી ૧૯૧૯ સુધીનાં પાંચ વર્ષ જે શિક્ષકગીરી કરી એની સાથેસાથે જ થયો. ગોંડલમાં એક ચિત્રશાળા પણ હતી. તેમાં વર્ગો

ભરી ત્રણે પરીક્ષાઓ પસાર કરીને પછી તેની સમૃદ્ધ લાઈબ્રેરીનો લાભ લીધો. એમાંના 'બિબ્બીઝ એન્યુઅલ' નામના રંગીન ચિત્રોવાળા સમૃદ્ધ વાર્ષિકના અંકોએ મારું કળાનું જ્ઞાન પણ વધારી દીધું. અમે હજૂર બંગલાની નજીકમાં જ રહેતા હોવાથી દરબારને ત્યાં આવતાં વિલાયતનાં સચિત્ર સામયિકો જોવા પિતા લાવતા. વળી શહેરની લઈબ્રેરીમાં 'સુવર્ણમાળા' જેવાં સામયિકો આવતાં તેમાંથી કલાભિરુચિ કેળવાતી થઈ. ઉપરાંત પ્રખ્યાત ચિત્રકાર રવિશંકર પંડિત ગોંડલના, અને મારા તો છેક બાળપણથી પરિચિત. તેમનામાં નાનપણથી જ ચીતરવાની ઈશ્વરદત્ત શક્તિ હતી. એમના મોટા ભાઈ ઇંગ્લન્ડ જઈ આવેલા તેથી એમને ત્યાં પણ વિલાયતનાં સચિત્ર સામયિકો આવતાં. તેમના ચાલુ સંપર્કથી પણ ઘણો લાભ થયો.

સાહિત્યની દિશામાં પણ લાઈબ્રેરીના વાચનને લીધે ઠીક ઠીક વિકાસ થયો. તેમાં એક તકે ઉમેરો કર્યો. ગામની લાઇબ્રેરીના સેક્રેટરી તરીકે એ વર્ષેથી પ્રભાશંકર મહેતા નામના અમારી હાઈ સ્કૂલના એક સિનિયર શિક્ષક આવેલા. લાઇબ્રેરી સમૃદ્ધ હતી, પણ વ્યવસ્થિત ન હતી. મહેતા સાહેબે તેને વ્યવિસ્થત કરી તેનું કેટલગ તૈયાર કરવાનું કામ ઉપાડ્યું. અને પોતે તેના અંગ્રેજી વિભાગનું કામ માથે લઈ ગુજરાતી વિભાગનું કેટલગ બનાવવાનું કામ મને સોંપ્યું. અને એ વર્ષની મે વૅકેશનમાં અમે એ કામ પૂરું કર્યું. આથી ગુજરાતી ભાષાનાં વિવિધ વિષયનાં પુસ્તકોની જાણકારી હું પામ્યો. આ દરમિયાન સમાન રુચિવાળા મિત્રો પણ વધતા ગયા. કળામાં જેમ રવિશંકર પંડિત તેમ સાહિત્યમાં દેશળજી પરમાર અને ધૂમકેતુ ગોંડલમાં મારા ગોઠિયા બન્યા. પણ તે પહેલાં જૂનાગઢના એક અતિ તેજસ્વી તરુણ ભાઈશંકર દ્વિવેદી (જે અકાળે અવસાન પામ્યા)નો પરિચય બહુ જ પ્રેરક બન્યો. તે 'જ્ઞાનજ્યોતિ' નામનું એક હસ્તલિખિત પત્ર ચલાવતા. તેના પરથી પ્રેરણા લઈને મે 'જ્ઞાનાંજલિ' નામનું હસ્તલિખિત શરૂ કર્યું. એ દરમિયાન મુંબઈથી હાજી મહમદે અંગ્રેજી સચિત્ર માસિકોની ઢબ પર 'વીસમી સદી' નામનું એક અતિસુંદર સચિત્ર અને સાહિત્ય - કલાથી સમૃદ્ધ માસિક કાઢવા માંડ્યું હતું. એ 'વીસમી સદી'એ મારી 'જ્ઞાનાંજલિ'ની પ્રવૃત્તિમાં ઘણું બળ પૂર્યું. ઉપરાંત શાળાની લાઇબ્રેરીમાં ઇંગ્લન્ડની સ્ટ્રેન્ડ, વિન્ડસર લંડન, પીઅર્સન્સ વગેરે સચિત્ર સામાયિકોની ફાઈલોની ફાઈલો હતી. તેના અગવાહનનો પણ મોટો ફાળો મળ્યો. અને પરિણામે એ સળંગ એકધારા મારા હાથે જ લખાયેલા સુશોભનોનાં છાંટણાંવાળું મારું 'જ્ઞાનાંજલિ' મિત્રવર્તુળમાં માનીતું થઈ ગયું એટલું જ નહિ, પણ એના અંકો જ શ્રી રવિશંકર રાવળ સાથેની મારી ભાવિ સાથીદારીનાં બીજ બન્યાં.

પ્ર. : એ કેવી રીતે ?

ઉ. : એ અરસામાં શ્રી રાવળે ચિત્રકાર તરીકે સ્વતંત્ર કારકિર્દી શરૂ કરેલી અને તેને અંગે જૂનાગઢની બહાઉદ્દીન કૉલેજના નિવૃત્ત પ્રિન્સિપાલ સ્કોટની તસ્વીર ચીતરવાનું કામ એમને મળેલું. શ્રી રવિશંકર પંડિતની સાથે ચિત્રકારની હેસિયતથી અમને પરિચય હતો, એટલે સ્કૉટની તસ્વીરના કામ માટે જૂનાગઢ જતાં એક વાર તેઓ ગોંડલમાં શ્રી પંડિતને ત્યાં ઊતરેલા. ત્યાં તેમના જોવામાં મારો 'જ્ઞાનાંજલિ'નો અંક આવ્યો. તે જ સાંજે ગોંડલના વિદ્યાધિકારી શ્રી ચંદુલાલ પટેલ ભગવદ્ ગોમંડલના સંપાદક જે શ્રી રાવળના મિત્ર હતા, તેમના ઘેર નાનું મિલન ગોઠવેલું. શ્રી ચંદુભાઈ મારામાં રસ લેતા એટલે શ્રી પંડિતની સાથે હું પણ ત્યાં ગયેલો. ત્યાં શ્રી રાવળ સાથેની વાતચીતમાં 'વીસમી સદી'-માંનાં એમનાં ચિત્રો, પશ્ચિમના નામી ચિત્રકારોની કૃતિઓ, એમની શૈલી વગેરે અંગેની અમારી વાતોથી શ્રી રાવળ પર 'જ્ઞાનાંજલિ'એ પાડેલી અસરમાં વૃદ્ધિ થઈ અને એમની નજરમાં હું વસી ગયો.

પ્ર. : તો ગોંડલ છોડી અમદાવાદ આવવાનું કેવી રીતે બન્યું ?

ઉ. : ગોંડલમાં આ બધી રસભરી પ્રવૃત્તિ છતાં હું સુખી ન હતો. ગૃહક્લેશ પણ હતો. લાઇબ્રેરીમાં આવતાં સામયિકોના વાચનથી ગુજરાતમાં ચાલતી સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિથી મારું મન અભિભૂત રહેતું, અને સાહિત્યસંસ્કારના એ વિશાળ ક્ષેત્રમાં ઊડી જવા પાંખો ફફડ્યા કરતી. અને ઈશ્વરકૃપાએ તરત જ તક ઊભી થઈ ને તે પણ શ્રી ચંદુલાલ પટેલ દ્વારા જ.

બન્યું એવું કે એ અરસામાં ઈ.સ. ૧૯૧૯ના અંતભાગમાં સ્વામી શ્રી અખંડાનંદજી અમુક કારણોસર કંટાળી અને પોતાનું સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય સંકેલી નાખવાના વિચારો કરતા હતા. તે શ્રી ચંદુલાલના પરિચિત હતા એટલે એ જ ગાળામાં જૂનાગઢ જતાં ગોંડલ શ્રી ચંદુભાઈને ત્યાં ઊતર્યા. એ વખતે એમણે પોતાના કંટાળા અને સંકેલવાની વાત ચંદુભાઈને કરી. ચંદુભાઈએ એમને એવું કરતાં વાર્યા અને સમજાવટને અંતે એવું ઠર્યું કે ચંદુભાઈએ કોઈ યોગ્ય કાર્યકર એમને શોધી આપવો. ચંદુભાઈએ મારું નામ સૂચવ્યું. હું અખંડાનંદજીને મળ્યો, અને થોડા પત્રવ્યવહારને અંતે મારે અમદાવાદ સસ્તું સાહિત્યમાં જોડાવાનું ઠર્યું. મેં ગોંડલની હાઈ સ્કૂલમાંથી રાજીનામું આપ્યું અને ઈ. સ. ૧૯૧૯ના નવેમ્બરની આખરે અમદાવાદમાં-ગુજરાતમાં ભાવી કારકિર્દી ઘડવાનાં ઊજળાં સ્વપ્નો સાથે ગોંડલ છોડ્યું.

અમદાવાદ આવ્યો ત્યારે સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલયમાં સ્થિતિ વિચિત્ર હતી. સ્વામીજીએ એક મૅનેજર શ્રી વેણીશંકર પઢિયાર અને પટાવાળા સખારામ સિવાય બધાને છૂટા કરી દીધેલા હતા. થોડા મહિનાઓના પાકા રોજમેળ, ખાતાવહી અને સ્ટૉકલિસ્ટ ચડેલાં હતાં. છાપખાનામાં છેલ્લી ચોપડીઓ

ચાલતી હતી. મારે એ બધું સંભાળી લઈને સંસ્થાની પ્રવૃત્તિનું સૂત્ર સાંધવાનું હતું. પુસ્તકનાં રોજિંદાં વેચાણ, રોકડમેળ, પાકો રોજમેળ, ખાતાવહી વગેરેની હિસાબી બાજુ, છાપખાનામાં ચાલતાં પુસ્તકોનું પ્રૂફવાચન, અને હવે નવાં શરૂ કરવાનાં પુસ્તકની હસ્તપ્રતોને જોડણીશુદ્ધ અને વ્યાકરણશુદ્ધ કરવાનું કૉપી-રીડિંગ, વળી છપાઈ રહેવા આવેલ પુસ્તકોની રવાનગી માટે તેનાં ૬૬૦૦ ગ્રાહકોનાં રેપર લખવાનાં અને છપાયેલાં પુસ્તકને રેપર ચડાવી, સૂતળી બાંધી, થેલામાં ભરી પોસ્ટ ઑફિસે પહોંચાડવાની વિવિધ કામગીરી એકલે હાથે કરવાની હતી. મદદમાં હતો એક માત્ર સખારામ.

પ્ર. : માફ કરજો વચ્ચે થોડું પૂછી લઉં. આપની કામગીરીમાં આપે આ રોકડમેળ, પાકોમેળ, ખાતાવહી વગેરેની વાત કરી તે આપને એવું બધું હિસાબી જ્ઞાન પણ હતું શું, એ ઉંમરે ?

ઉ. : હા, અરધુંપરધું હતું. મારા દાદા ઘરના હિસાબો નિયમિત લખતા. ઉપરાંત વ્યાજે નાણાં ફેરવતા, તેના હિસાબો રાખતા. એ હું રસથી જોતો. નિશાળમાં પણ દેશી નામાની પદ્ધતિ શીખવાતી. આથી મને જરૂર પૂરતું હિસાબી જ્ઞાન હતું. એટલે સસ્તું સાહિત્યમાં માથે આવી પડેલા હિસાબી કામને પહોંચી વળવામાં મને બહુ મુશ્કેલી ન પડી.

પ્ર. : તો પણ આટલું બધું ચારે દિશાનું કામ કરવાનું હોવાથી અકળામણ તો થતી હશે અને એને વખતસર પહોંચી કેમ વળાતું હશે ?

ઉ. : ના, હું અકળાયો નહીં. ઊલટું મને ગોંડલમાંથી છૂટવાને પહેલે જ પગલે આવી માતબર પ્રકાશન સંસ્થામાં આટલું વિવિધ કામ કરવાનું મળ્યું એ મારી મોટી ખુશનસીબી લાગતી હતી. ગોંડલમાં હું એ સંસ્થાની ગ્રંથમાળાઓનો ગ્રાહક હતો. અને એક સંસારત્યાગી સંન્યાસી કેવળ સાહિત્યપ્રીત્યર્થે, કોઈ પણ જાતના વ્યાપારી હેતુ વિના આવી કલ્યાણકારી પ્રવૃત્તિ કરતા હતા એનો પ્રશંસક હતો. વળી, મારા તારુણ્યનો એ કાળ, દેશની નવજાગૃતિનો, સાંસ્કૃતિક પુનરુત્થાનના અરુણોદયનો કાળ, હતો. સ્વામી વિવેકાનંદનું 'ઉત્તિષ્ઠત જાગ્રત' નું ઉદ્‌બોધન હવામાં ગુંજતું હતું, અને દેશનો ઉદ્ધાર કરવો હોય તો તરુણોએ સંસ્કારનું એક એક ક્ષેત્ર શોધી લઈને દેશને ખાતર આસનબદ્ધ થઈને બેસી જવું જોઈએ એવી નેતાઓએ પ્રેરેલી ભાવનાથી હૃદય ભરેલું હતું. એટલે સસ્તું સાહિત્ય જેવી સંસ્થાને ફરી ચાલના આપવાના કામમાં હું ખપ લાગીશ એ વિચાર જ મને જોમ આપતો અને સમયના કશા બંધન વિના હું કામ કરતો. કોઈક વાર કામનો ભરાવો હોય ત્યારે સવારે સાત વાગ્યે ઑફિસે જતો. સામે ઘડિયાળનો ડબ્બો રાખીને સેકંડ કાંટાની હરીફાઈમાં દર મિનિટે કેટલાં વધુ રેપર લખી શકાય છે તે જોતો, આગલી સાંજે આવેલાં પ્રૂફ તપાસતો, દસ વાગ્યે ઑફિસ રીતસર ઊઘડે ને વેચાણ શરૂ થાય તે પણ વચ્ચે વચ્ચે પતાવતો જતો, હિસાબી ચોપડા લખતો - એમ વચ્ચે બાર વાગ્યાથી એકાદ કલાક ઘેર જમી આવીને સાંજના સાત વાગ્યા સુધી કામ કરતો. એમાં મને ઘણું શીખવાનું મળ્યું. વિવિધ કામગીરીથી મારી અરધીપરધી આવડત ઘડાઈને પાકી થઈ ગઈ. કહો કે, મુદ્રણ-પ્રકાશનના કાર્યમાં હું સ્નાતક થઈ ગયો!

પ્ર. : તો એ પ્રવૃત્તિમાંથી 'કુમાર'માં આવવાનું કેવી રીતે બન્યું ?

ઉ. : એ જરા લાંબી વાત છે, અને વિસ્તારથી કહેવા જેવી છે. શ્રી રવિશંકર રાવળનો ગોંડલમાં મને પરિચય થયો. તેને આધારે મેં એમને પણ પત્ર લખેલો. અને ગોંડલના અકળાવતા વાતાવરણમાંથી છૂટીને ગુજરાતના વિશાળ ક્ષેત્રમાં કામ કરવા આવવાની મારી ઉત્કટતા જણાવેલી. એટલે જેવી મારી સસ્તું સાહિત્યમાંની નિમણૂકની એમને જાણ થઈ કે એક દિવસ બપોરે એ એના કાર્યાલયમાં આવી ચડ્યા, અને પોતે થોડા વખત પહેલાં જ મુંબઈ છોડીને અમદાવાદમાં ઘર વસાવ્યું હતું ત્યાં અવકાશે આવતા રહેવાનું કહી ગયા. આ આમંત્રણથી મને તો ગૉળનું ગાડું મળ્યા જેટલો આનંદ થયો, કેમ કે 'વીસમી સદી'માંની એમની કામગીરી તથા ગોંડલમાંની કલાકેકની મુલાકાત દરમિયાન થયેલી સાહિત્ય અને કલાની એમની વાતોથી હું બહુ પ્રભાવિત થયો હતો. અમદાવાદમાં ત્યારે કલાની સૂઝસમજ નહિવત્ હતી. એવા વાતાવરણમાં મારી સમજને પોષે એવા સમાનધર્મી અને ગુજરાતના નામી કલાકારના આ આમંત્રણથી મારું શેર લોહી ચડ્યું અને જરાકે તક મળતાં એમને ઘેર જતો-આવતો થઈ ગયો. એમાં મોટે ભાગે કલાના ક્ષેત્રની 'વીસમ સદી'ની, એના અધિપતિ હાજી મહમ્મદની, મુંબઈના મુનશી, વિભાકર વગેરે એમના સાહિત્યકાર મિત્રોની જ એમ અલકમલકની વાતો થતી. અને અમે ધીરે ધીરે ખૂબ નજીક આવતા ગયા એ દરમિયાન મેં મારા હસ્તલિખિત 'જ્ઞાનાંજલિ'નો એક મોટો અંક કાઢ્યો જેમાં મારા ગોંડલના, મિત્રો શ્રી દેશળજી પરમાર, ધૂમકેતુ આદિની કૃતિંઓ હતી. એ અંકે શ્રી રાવળ ઉપર ઘણી સારી છાપ પાડી.

એ જ ગાળામાં મુંબઈમાં 'વીસમી સદી'ની આર્થિક સ્થિતિ અમુક કારણોસર કથળતી જતી હતી અને તેની પાછળના પરિશ્રમ અને ચિંતાથી હાજી મહમ્મદની તબિયત પણ ઘસાતી જતી હતી તેના દર્દભર્યા કાગળો શ્રી રાવળ પર આવતા હતા. તેમની માગણી હતી કે 'વીસમી સદી'ના સંચાલન તથા સંપાદનમાં મદદરૂપ થાય એવો કોઈ ભરોસાપાત્ર માણસ મળી જાય તો એની સહાયથી હું 'વીસમી સદી'ને તેમજ મારી જાતને બચાવી લઉં. એ પરથી રવિભાઈએ એ સ્થાન

માટે મારો વિચાર ગોઠવ્યો અને 'જ્ઞાનાંજલિ'ના અંક સાથે મને મુંબઈ લઈ ગયા. હાજી મહમ્મદ એ સળંગ એકધારા અક્ષરે લખેલો સુઘડ, સુંદર અને સચિત્ર અંક જોઈ ખુશ થયા અને મારે 'વીસમી સદી'માં જોડાવા મુંબઈ જવું એમ નક્કી થયું. સસ્તું સાહિત્યનું હવે બધું કામ રાગે પડી ગયું અને સ્વામીજી નવા માણસોની ભરતી કરતા જતા હતા. વળી મારાં પ્રિય અંગ્રેજી માસિકોની ઢબે ચાલતા મારા મનગમતા 'વીસીમી સદી'માં કામ કરવાની તેની ભીડને વખતે ઉપયોગી થવાની અને સાથે સાથે મુંબઈના વિશાળ ક્ષેત્રમાં કારકિર્દી ઘડવાની તક આમ અનાયાસે ઊભી થતી હતી, એટલે મેં તેને વધાવી લીધી. અને મુંબઈથી આવીને ૧૯૨૦ના ડિસેમ્બરમાં એક માસની નોટિસ સાથે મેં 'સસ્તું સાહિત્ય'માંથી રાજીનામું આપ્યું. પણ કાળનું કરવું છે તે મુંબઈમાં હાજી મહમ્મદની તબિયત વધુ લથડી અને હું ૩૧મી જાન્યુઆરીએ સસ્તું સાહિત્યમાંથી છૂટો થઈને મુંબઈ જાઉં તે પહેલાં જ ૧૯૨૧ની ૨૨મી જાન્યુઆરી એ હાજી મહમ્મદનું અવસાન થયું. 'વીસમી સદી' આપોઆપ બંધ થયું અને મારી સ્થિતિ કફોડી થઈ ગઈ. પણ રવિભાઈએ હિંમત કરીને મામલો સંભાળી લીધો. એમના બોલ ઉપર મેં રાજીનામું આપ્યું હતું એટલે મને ઠેકાણે પાડવાની પોતાની નૈતિક જવાબદારી એમણે સ્વીકારી લીધી અને 'વીસમી સદી'ની ઢબ ઉપર, પણ એક જુદા જ ક્ષેત્રનું માસિક કાઢવાની ભાવિ યોજનામાં વણી લેવાના આશયથી મને માસિક ૬૦/- રૂપિયાના વેતનથી હાજી મહમ્મદના સ્મરણમાં શરૂમાં તો એક સ્મારકગ્રંથ કાઢવાનું કામ મને સોંપ્યું. કનૈયાલાલ મુનશીથી માંડીને મસ્તફકીર સુધીના ગુજરાતના જાણીતા લેખકોના લેખોથી સમૃદ્ધ એ ગ્રંથ ૧૯૨૨ના જૂનમાં બહાર પડ્યો અને હું નવરો પડ્યો.

રવિભાઈને હજી પોતાની ભાવિ યોજનાને સાકાર કરવાની પૂરી અનુકૂળતા થઈ ન હતી, એટલે એમણે મારા માટે ફરી ચિંતા કરવા માંડી. એ દિવસોમાં 'નવજીવન' જન્મ થયું હતું. અને ગાંધીજીથી માંડીને 'નવજીવન' પત્રોના બધા લેખકો જેલમાં હતા એટલે નવજીવન પ્રેસના માણસોને રોકાએલા રાખવાની જરૂરત ઊભી થઈ હતી. એ માટે ગાંધીજી, કાકાસાહેબ, કિશોરલાલભાઈ વગેરેનાં લખાણોનાં નવાં મોટાં પુસ્તકો બહાર પાડવાના ઉદ્દેશથી 'નવજીવન પ્રકાશન મંદિર'ની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરવાનું વિચારાતું હતું. એ વખતે શ્રી જુગતરામભાઈ નવજીવન પ્રેસ અને પત્રોના સરસંચાલક હતા, અને મુંબઈમાં એ 'વીસમી સદી'માં હતા ત્યારથી રવિભાઈના સારા પરિચયમાં હતા. એમને રવિભાઈએ મારી વાત કરી ભલામણ કરી અને ૧૯૨૨ના જુલાઈથી 'નવજીવન પ્રકાશન મંદિર'ના પહેલા સવેતન કાર્યકર તરીકે હું તેમાં જોડાયો. દરમિયાન રવિભાઈએ સચિત્ર માસિક કાઢવાની પોતાની યોજના સાકાર કરવા માંડી.

રવિભાઈનો મૂળ ખ્યાલ ઈંગ્લન્ડના કિશોરો માટેના માસિક 'માઈ મેગેઝીન' જેવું પત્ર કાઢવાનો હતો. ગુજરાતમાં ત્યારે સાહિત્યનાં સ્ત્રીઓ માટેનાં, બાળકો માટેનાં, વૈદકનાં, વ્યાયામનાં હાસ્યનાં એમ વિવિધ વિષયોનાં માસિક હતાં, પણ વિદ્યાર્થીઓ-કિશોરો માટેનું એક પણ માસિક ન હતું. રવિભાઈના મિત્ર મસ્તરામ પંડ્યાના ઘરના કિશોરો અનંત અને ઉપેન્દ્ર ત્યારે 'કુમાર' નામનું એક હસ્તલિખિત ગૃહમાસિક ચલાવતા. રવિભાઈને એ નામ ગમી ગયું અને ૧૯૨૪ના જાન્યુઆરીમાં ગુજરાતના કુમારો-કિશોરો માટેનું માસિક 'કુમાર' બહાર પડ્યું.

શરૂઆતમાં તો 'કુમાર' નવજીવન પ્રેસમાં જ છપાતું પણ એની કલાત્મક આંકણી અને મુદ્રણ માટેના મારા આગ્રહો પ્રેસના સંચાલકોને અકળાવતા. સ્વામી આનંદ ત્યારે જેલમાંથી છૂટીને આવી ગયા હતા. તે રવિભાઈના મિત્ર હતા. એમણે પરિસ્થિતિ સમજી લઈને પોતે હવે 'કુમાર' છાપી નહિ શકે એમ રવિભાઈને સમજાવ્યું અને આવા કલાત્મક કામ માટે તો 'કુમાર' નું પોતાનું જ છાપખાનું ઊભું કરવા એમને ઉત્તેજિત કર્યા. રવિભાઈના મનમાં પણ મારો પ્રકાશન-વ્યવસાયમાંનો સર્વતોમુખી ચંચુપાત જોઈને, ને મારા સહારે ભવિષ્યમાં એક અભિનવ પ્રકાશન સંસ્થા ઊભી કરવાનો મનસૂબો તો હતો જ. તેને આ તકની ચાલના મળી અને નવજીવનમાંથી એક ખરીદેલા નાનકડા આર્ટ પ્રિન્ટિંગ મશીન વડે ૧૯૨૫ની અધવચમાં અમે 'કુમાર પ્રિન્ટરી' શરૂ કરી.

પ્ર. : આ પ્રિન્ટરીએ પણ ગુજરાતી મુદ્રણમાં એક નવો જ ચીલો પાડ્યો છે. આપે, એ દિશામાં કૌશલ ક્યારે અને કેવી રીતે મેળવ્યું ?

ઉ. : ગોંડલમાં અમે કેટલાક તરુણો મળીને સામાજિક કાર્ય કરનાર 'સ્નેહી મંડળ'નામનું એક સેવામંડળ ચલાવતા. તેના વાર્ષિક રિપોર્ટ છપાવવાની જવાબદારી મારે માથે હતી. તેને અંગે હું છાપખાનાના સંપર્કમાં આવ્યો અને પ્રૂફરીડિંગ વગેરે મુદ્રણના મૂળાક્ષરો શીખ્યો. સસ્તું સાહિત્યની કામગીરી દરમિયાન એ શિક્ષણ આગળ વધ્યું. અને હાજી મહમ્મદ સ્મારકગ્રંથનાં પ્રકાશન-કાર્યથી એ પાકું થયું. એ ગ્રંથ જે પ્રેસમાં છપાયો હતો તે જ્યુબિલિ પ્રેસ અમદાવાદનું સર્વશ્રેષ્ઠ છાપખાનું ગણાતું અને તેના માલિક પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ ધરાવતા. એ 'અમેરિકન પ્રિન્ટર' નામનું અમેરિકાના મુદ્રણઉદ્યોગનું એક અગ્રણી સામયિક મંગાવતા. તેના અંકો હું જોવા લઈ ગયો, અને જાણે એક નવી વિશાળ દુનિયાનાં દ્વાર મારી આગળ ખૂલી ગયાં. મુદ્રણ ઉદ્યોગની વ્યાવસાયિક, આર્થિક, ટેકનિકલ, કલાત્મક બધી દિશાઓના વિવિધલક્ષી લેખો એમાં આવતા અને મુદ્રણ માંડણી, બીબાંઓનાં અવનવાં રૂપ વગેરેનાં

તો ચિત્રપ્રચુર નિરૂપણ એમાં થતાં. એમાંથી હું ઘણું શીખ્યો અને 'કુમાર પ્રિન્ટરી' શરૂ થયા પછી તો એના કરતાં ચડિયાતું 'ઇનલેન્ડ પ્રિન્ટર' મારું કાયમી સાથી અને પ્રેરણાસ્રોત બની રહ્યું. કુમાર પ્રિન્ટરીની ભારતીય ઢબની મુદ્રણમાગણી તથા મારા નામે ઓળખાતો ગુજરાતી લિપિનો નવો મરોડ એ બધું એ અભ્યાસના ફલરૂપ છે. કુમાર પ્રિન્ટરીમાં છપાએલા કેટલાક નમૂના પણ એના તંત્રીએ 'ઈનલેન્ડ પ્રિન્ટર'માં છાપેલા.

પ્ર. : 'કુમાર' એક નવા જ ક્ષેત્રનું માસિક બની રહે એવો આપનો ખ્યાલ હતો તો તેમાં આપવા માટેની સામગ્રી વિષે આપના મનમાં કેવી વિચારધારા હતી ?

ઉ. : એ બાબતમાં રવિભાઈ અને હું એકબીજાના પૂરક બન્યા. મેં કહ્યું તેમ રવિભાઈના મનમાં કિશોરોને સર્વતોમુખી જ્ઞાન આપે તેવા 'લાઈફમેગેઝીન'ની ઢબના માસિકનો ખ્યાલ હતો. મારો ઝોક સર્જનાત્મક સાહિત્ય તરફ વિશેષ હતો. 'કુમાર'માં એ બંનેનો સમન્વય અમે કર્યો. પહેલા જ અંકની તંત્રીનોંધમાં લખ્યું હતું તે પ્રમાણે જગતના દીપોસ્તવમાં દેશદેશના માનવો આત્મકલાની જ્યોતિ આગળ ધરતા હોય તે વખતે ગુજરાતના કુમારો અંધકારમાં શૂન્યમુખ થઈ ઊભા ન રહે તેવા તેમને ઘડવાના અમારા મનોરથ હતા. વિવિધ જ્ઞાન, ચારિત્ર્યઘડતર, સંસ્કાર, સાહિત્ય, કલા, ગુજરાત અને ભારતની અસ્મિતાનું ગૌરવ વગેરે ગુજરાતના કુમારોમાં સીંચી તેમની આત્મજ્યોતિઓ સચેત રાખવાની અમારી અભિલાષા હતી. આપણું પ્રાચીન ગૌરવ, ઋષિવરોનાં દર્શનો, આપણી સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ, સંતોની પ્રાણપોષતી પ્રસાદીઓ, કલાની રસભરી કૃતિઓ, કુદરતની ભવ્ય લીલા, વિશ્વની ચમત્કૃતિઓ, નવી દુનિયાની વૈજ્ઞાનિક અજાયબીઓ અને હુન્નર-ઉદ્યોગના નુસખાઓ તથા વિનોદની વાતો સુધ્ધાં સુંદર નિર્દોષ સ્વરૂપમાં રજૂ કરવાનો અમારો સંકલ્પ હતો.

પ્ર. : આ વિચારધારા પ્રમાણે આપે 'કુમાર'ને ઘણું સમૃદ્ધ કર્યું છે, પણ સમયાનુકૂલ એમાં ક્રાન્તિ-ઉપક્રાન્તિ લાવનારાં કોઈ પરિબળો હતાં ખરાં ?

ઉ. : ક્રાન્તિ-ઉપક્રાન્તિ તો કોણ જાણે, પણ એ જ અરસામાં ગાંધીજીની સ્વરાજ્યની લડતનાં મંડાણ થયાં હતાં અને દેશ આખો નવનિર્માણના આંદોલનથી ધમધમી ઊઠ્યો હતો. કિશોરકાળે વિવેકાનંદ આદિના વાચનથી પ્રકટેલી અમારી ચેતનાને એ વાતાવરણથી જબરી ચાલના મળી, અમારા પ્રયત્નમાં વિશેષ બળ પુરાયું અને 'કુમાર'નું કાઠું બીજાં ચીલાચાલુ સામયિકો કરતાં જુદી જ તરાહે ઘડાવા લાગ્યું. એનો રંગ જુદો જ હતો.

પ્ર. 'કુમાર'માં કાવ્યો, સાહિત્ય વગેરે ઉપરાંત ચિત્રકળા, ફોટોકળા, મુદ્રણકળા, લિપિ, આરોગ્ય, વનસ્પતિ, પક્ષી-પ્રાણી જગત, ઇતિહાસ-ભૂગોળ-ખગોળ આદિ નાનાવિધ વિષયોની તલસ્પર્શી માહિતી આપવા પાછળની આપની સજ્જતા દાદ માગી લે તેવી છે. એકલે હાથે આપ આ બધા વિષયોની માવજત કેવી રીતે કરો છો?

ઉ. : મારા શરૂના ઘડતરકાળે, ગોંડલમાં કેટલુંક અંગ્રેજી સામયિકોના સંપર્કથી અને કેટલુંક જીવંત સંપર્કથી એનું પ્રાથમિક જ્ઞાન મને મળેલું. દાખલા તરીકે અમે દરબારી અશ્વશાળા-પેડોક-માં ગામથી દૂર વિશાળ જગ્યામાં રહેતા. મારા પિતા પશુવૈદ્ય હોવાથી પશુઓ ઉપચાર માટે એમની પાસે આવતાં. વિશાળ જગ્યા એટલે જાતજાતનાં પંખી દેખાતાં. રાત્રે ચોકી માટે આવતા આરબો શિકારની વાતો કરતા. આ બધા સંપર્કથી વિવિધ વિષયોનું પુદ્ગળ બંધાતું ગયેલું. વળી 'કુમાર' માટેની સંપાદનનીતિ એવી છે કે બહારથી આવેલા કોઈ નવા વિષયનો લેખ હું પોતે જો પૂરેપૂરો સમજી ન શકું તો ન છાપવો. અને છપાતા દરેક લેખને વિશદ, વાચનક્ષમ અને રસભર બનાવવા માટે તેને લગતાં ચિત્રો, નકશા વગેરે આપવાં જ એ માટે અમે સારી એવી લાઇબ્રેરી વસાવી છે. કોઈ પણ માસિક પાસે આટલી સમૃદ્ધ લાઇબ્રેરી નહિ હોય. એમાં એન્સાઇક્લોપીડિયાઓ, એટલાસો, વિદેશી સામયિકોની ફાઇલો ઉપરાંત વિવિધ વિષયનાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો છે અને તેના સતત સંપર્કથી કઈ માહિતી ક્યાંથી મળે એ મોટે ભાગે અમે જાણતા હોઈએ છીએ. કોઈ વાર બહારની લાઇબ્રેરીઓ કે સરકારી સાધનોનો ઉપયોગ પણ કરીએ છીએ. દાખલા તરીકે પ્રાચીન ઈતિહાસના એક લેખ માટે મારે ચિત્રો જોઈતાં હતાં. મને ખબર હતી કે ગુજરાત વિધાનસભાની લાઈબ્રેરીમાં હિસ્ટોરિયન્સ હિસ્ટરી ઑવ ધ વર્લ્ડ નામની એન્સોઇક્લોપીડિયામાં છેક ઈ. સ. પૂર્વેના કાળથી માંડીને પહેલા વિશ્વયુદ્ધ સુધીના સમયગાળા સુધીના દુનિયાના દરેક દેશના ઈતિહાસની આલોચના એમાં સંપૂર્ણ વિગતો સાથેના ઝીણવટભર્યા આલેખનોથી મંડિત ચિત્રો સાથે આપેલી છે. એમાંથી મને જોઈતી સંપૂર્ણ માહિતી તથા ચિત્રો મળી રહ્યાં. આમ, એકેએક વિષયને લગતું મળે એટલું સાહિત્ય અને સામગ્રી અમે વાંચી લઈએ છીએ અને તે વિષય અમારા મનમાં સ્પષ્ટ અને વાચકો સમક્ષ મૂકવા જેવો થાય ત્યાર પછી જ તેની તે પ્રમાણે માવજત કરી તેને મુદ્રણમાં લઇએ છીએ.

પ્ર. : તો આટલા બધા વિષયો પાછળની આટલી બધી માવજત માટે આપ આટલો સમય કેવી રીતે ફાળવો છો ? બીજી બાજુ પ્રેસ અને સંસ્થા ચલાવવાની જવાબદારી પણ અદા કરો છો. આ બધા માટેનો સમય કેવી રીતે નિયંત્રિત કરો છો ? આવી સિદ્ધિ મેળવી તેની પાછળ શું રહસ્ય છે ?

ઉ. : આમાં રહસ્ય કશું નથી. હું અગાઉ કહી ગયો છું

તેમ બધું વહેલી તરુણ વયે વાંચેલાં ઉદ્‌બોધક પુસ્તકોથી મનમાં એક ભાવના બંધાયેલી કે દેશના સાંસ્કૃતિક ઉત્થાન માટે દરેક જુવાને રામકૃષ્ણ મઠના સંન્યાસીઓ કે સર્વન્ટ્સ ઑવ ઇંડિયા સોસાયટીના સદસ્યો જેમ સામાજિક અને રાજકીય સેવાપ્રવૃત્તિ પાછળ લાગી ગયા છે તેમ આપણે સંસ્કારપ્રવૃત્તિ પાછળ આસનબદ્ધ થઈને બેસી જવું જોઈએ અને તે પણ બહારનાં પ્રલોભનો કે નામકીર્તિની ખેવના કર્યા વગર. હું માનતો હતો અને હજી પણ માનું છું કે એક અંધારે ખૂણે પોતાના ગજા પ્રમાણેની એક નાની સરખી ધૂણી ધખાવીને બેસી જવાથી એ કામનું તેજ વધે જ છે. એટલે પ્રકાશનક્ષેત્રનો જરૂરી અનુભવ મેળવી લીધા પછી શ્રી રવિભાઈ સાથે 'કુમાર' માસિક જેવી મારા મનગમતા વિષયની પ્રવૃત્તિ મળી ગઈ એટલે બીજા કશાની ખેવના રાખ્યા વિના તનમનથી એની ધૂણીમાં ચીપિયો ખોસીને હું બેસી ગયો. ભોજન, નિદ્રા, આદિ માટેના જરૂરી ગણતરીના કલાકો સિવાય રાત ને દિવસ એમાં જ રત રહ્યો. મને યાદ છે કે 'કુમાર'ના ૧૦૦મા અંકનો છેલ્લો ફૉર્મ મશીન પર આપીને હું સવારે ચાર વાગ્યે ઘેર ગયેલો અને આવું સતત ચાલ્યા જ કરતું એનો મને કદી થાક લાગતો નથી કે કંટાળો આવ્યો નથી. ઊલટું કોઈ મૂંઝવણ જેવો પ્રસંગ આવે તો હું બેવડા ઝનૂનથી કામ કરતો. વળી ઈ. સ. ૧૯૨૧-૨૨માં હાજી મહમ્મદ સ્મારક ગ્રન્થના કામ દરમિયાન શ્રી રવિભાઈને ત્યાં એમના મિત્ર સ્વામી આનંદનો પરિચય થયેલો. એટલે ફુરસદને વખતે હું એમની પાસે નવજીવન પ્રેસમાં સ્વયંસેવા આપવા જતો. ત્યાં સળંગ ૨૦-૨૨ કલાક સુધી ગાદી પર બેઠક જમાવીને કામ કરતાં મેં એમને જોયેલા. ખાવાનું પણ એ ગાદી પર. બ્રેડ, દૂધ, દહીં, કેળાં, મગફળી વગેરે. અઠવાડિયામાં રવિવારે નવજીવન, બુધવારે યંગ ઇંડિયા, ગુરુવારે નવજીવન પૂર્તિ કોઈ વાર યંગ ઇંડિયાની પૂર્તિ - એમ, દરેકની હજારો નકલો કાઢ્યા કરતાં મશીનો રાત ને દિવસ ધમધમ્યા જ કરે, એની વચ્ચે ધૂણી ધખાવીને બેઠેલા સ્વામી આનંદની મૂર્તિ રોમાંચ ખડાં કરી દેતી અને મારી ભાવનાને પુષ્ટ કરતી.

પડદા પાછળ રહીને કામ કરવાની મારી આ ભાવનાના અનુસંધાનમાં મેં એક બીજો નિરધાર પણ કરેલો. 'કુમાર'માં આવતાં મારાં લખાણોની નીચે કશે ય મારું નામ આવવા ન દેવું, પત્રમાં આવતાં તંત્રીલેખો તેમજ બીજાં લખાણોની નીચે કોઈનું નામ પણ નહિ આપવાની ઇંગ્લન્ડની આવી એડિટોરિયલ એનોનિમિટીની ગૌરવપ્રદ પ્રણાલિનો હું પ્રશંસક હતો અને મારા પૂરતું તેનું ચુસ્તપણે પાલન કરતો. આવા અનામીપણાનું એક રસમય દૃષ્ટાંત મને યાદ આવે છે. હમણાં જ બંધ પડેલા 'લંડન ટાઇમ્સ'માં રોજ આવતા લંડન ડાયરીના વિભાગ નીચે લેખક તરીકે પી.એચ.એસ.એવા નામાક્ષરો આવતા. ઈ. ૧૯૬૮માં હું ઇંગ્લન્ડ ગયો ત્યારે એ વ્યક્તિ વિષે તપાસ કરતાં જણાયું કે એ તો 'ટાઇમ્સ'નું મકાન જ્યાં આવેલું છે તે જગ્યાનું નામ છે પ્રિન્ટિંગ હાઉસ સ્કવેર !

પ્ર. : અરે વાહ! બહુ રસમય વાત કરી આપે. હવે આના જ અનુસંધાનમાં એક વાત પૂછું ? સામયિકોનું સંચાલન કરવું એ લોઢાના ચણા ચાવવા જેવું ગણાય છે. આપને પણ મુશ્કેલીઓ આવી હશે. આર્થિક અને બીજી પણ. આવા પ્રસંગને પહોંચી વળાયું હશે તો તે કયા બળે !

ઉ. : મુખ્ય આ ભાવનાને જ બળે. આર્થિક દિશામાં તો ઈ. ૧૯૪૨ સુધીના શરૂઆતનાં ઓગણીસ વર્ષ 'કુમાર' રવિભાઈની અંગત માલિકીનું હતું. હું તો પગારદાર સાથી હતો એટલે વર્ષાંતે આવ્યા કરતી ખોટ તેઓ ભોગવી લેતા. કાંઈક એથી કંટાળીને, કાંઈક દમની ચાલુ બીમારીથી નંખાઈ ગયેલી તબિયતને કારણે તથા તે સમયે ચાલતા બીજા મહાયુદ્ધના ઓળાથી ડરીને એમણે 'કુમાર' બંધ કર્યું. પણ સદ્‌ભાગ્યે શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી અને હરિનારાયણ આચાર્ય જેવા મિત્રોએ મદદે આવી લિમિટેડ કંપની ઊભી કરી 'કુમાર'ને બચાવી લીધું. હજી આજે પણ 'કુમાર'ની આર્થિક બાજુ નબળી રહ્યા કરે છે. પણ કંપનીના ડિરેકટરો અને શેરહોલ્ડરો 'કુમાર'ની ભાવના અને કામગીરી પ્રમાણીને સહી સંભાળ લે છે.

પ્ર. : બચુભાઈ! મને એક જૂની વાત યાદ આવે છે. એક વખત, વર્ષો પહેલાં આપે કહેલું કે આપ કવિતા લખતા. એ મુદ્રિત થયેલી જોવાનું ભાગ્ય અમને ક્યારે મળશે? અને આપે કવિતા લખવાનું બંધ કેમ કર્યું ?

ઉ. : અરે, કવિતા શાની ? એ જોડકણાં, અને મારા સ્થિતિસંજોગમાં એ પ્રવૃત્તિ એની મેળે જ બંધ પડી ગઈ. બાકી હા, હું કવિતાનો ચાહક-ભાવક ખરો જ - દરેક સંવેદનશીલ માણસ હોય છે તેમ. અને એ પણ કબૂલ કરું છું કે એ ચાહના ક્રમશઃ ઠીક ઠીક વિકસતી રહી છે. એની શરૂઆત નાનપણમાં 'પ્રવીણસાગર'નામનો કાવ્યગ્રંથ જોવામાં આવ્યાથી થઈ. સૌરાષ્ટ્રનાં એક રાજકુંવરી પ્રવીણકુંવરબા અને એક રાજવી મહેરામણજી (મહેરામણ એટલે સાગર)ની પ્રયણકથા એમાં છે. એમાંની બીજી વસ્તુ કરતાં ચિત્રકાવ્યો મને એ ઉંમરે વધારે સ્પર્શી ગએલાં. પછી તો શાળાના અભ્યાસનાં કાવ્યોમાં રસ પડવા લાગ્યો અને રુચિ કેળવાતી ગઈ. એ અભિરુચિ વધારે પુષ્ટ થઈ ગોંડલની હાઈ સ્કૂલની શિક્ષકગીરીના કાળે. મને પ્રથમ આકર્ષણ થયું કલાપી પ્રત્યે, અને મેં પહેલો સંગ્રહ વસાવ્યો તે 'કલાપીનો કેકારાવ', ને બીજો તે 'કાવ્યમાધુર્ય'નો સમુચ્ચય. ત્યાર પછી નાનાલાલ પ્રત્યે આકર્ષાયો.

વળી અમારી હાઈ સ્કૂલના મકાનના એક ભાગમાં ગુજરાતી તાલુકા શાળા બેસતી. તેના હેડમાસ્તર હતા જાણીતા કવિ

વિહારી - બહેચરલાલ ત્રિકમજી પટેલ. એ ગોંડલના વિદ્યાધિકારી અને ભગવદ્ગોમંડલ કોષના સંપાદક ચંદુલાલ પટેલના પિતા થાય. એ પ્રણય અને પ્રબોધના કવિ હતા. કાવ્યરચનામાં કૌશલ અને કસબના એ આગ્રહી હતા. સંસ્કૃતના અચ્છા જ્ઞાતા અને તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી હતા. એમણે મેઘદૂતનો સમશ્લોકી અને ગીતાનો મુક્ત પદ્યાનુવાદ કરેલો છે. ગીત અને ગાયકીને કશો સંબંધ નથી એ અત્યારનું અતિ પ્રચલિત સૂત્ર ત્યારે અસ્તિત્વમાં ન હતું. એ સંસ્કૃત વૃત્તો અને ગીતોને લયલહેકા સાથે મુક્ત કંઠે લલકારતા. અમે પણ તેમ કરતા. મારા હસ્તલિખિત 'જ્ઞાનાંજલિ'માં મૂકતાં પહેલાં મારાં જોડકણાં હું એમને બતાવતો. એમની સાથેની બેઠકોએ કાવ્યરચનાની મારી સમજને વિકસાવી.

એ પછી ગોંડલની હાઈ સ્કૂલમાં કવિ દેશળજી પરમાર શિક્ષક થઈને આવ્યા. નાનાલાલના એ મોટા ચાહક. એમણે મારી કવિતા-ચાહનાને બહુ પુષ્ટ કરી. અમારી મૈત્રી પ્રગાઢ બની અને અમારાં જીવન દૂધસાકરની જેમ ભળી ગયાં. એ જ અરસામાં કવિ નાનાલાલનો પરિચય પણ થએલો. અને તે પણ શ્રી ચંદુભાઈ મારફત જ. ચંદુભાઈ ગોંડલના વિદ્યાધિકારી હતા અને કવિ ત્યારે રાજકોટમાં સરકારી શાળાઓના શિક્ષણાધિકારી હતા. બંને એકબીજાના સારા પરિચિત હતા. ગોંડલના અમારા સેવામંડળના વાર્ષિક વ્યાખ્યાન માટે અમે કવિને એક વાર નોતરેલા એટલે મારે પણ પરિચય શરૂ થયેલો. એક વાર શ્રી ચંદુભાઈને કાંઈક કામ માટે રાજકોટ જવાનું થએલું તેમાં મને સાથે લઈ ગયેલા. અમે કવિને ત્યાં ઊતરેલા. અને રાત રોકાએલા. હું વહેલી સવારે જાગી ગયો ત્યારે કવિ ડેલીના ચોકમાં સ્ટૂલ પર ફાનસ મૂકીને ખુરશીમાં બેઠા બેઠા કાંઈક લખતા હતા. પાસે જઈને નમસ્કાર કરીને જોયું તો એમનાં કાવ્યોની નોટ જણાઈ. મેં પૂછ્યું, 'રોજ સવારે આ રીતે કાવ્યરચના થાય છે ?' એમણે કહ્યું, 'કવિતા આવે તો ઠીક નહિતર જૂનાં કાવ્યો મઠારું છું...' આમ ઉત્તરોત્તર કવિનો અને કવિતાનો સંપર્ક અને સમજ વધતાં ગયાં. એ પ્રક્રિયા અમદાવાદમાં પણ ચાલુ રહી અને 'કુમાર' શરૂ થયા પછી મારી કવિતા-ચાહનાનો વહેળો નાનકડી નદી બની ગયો.

પ્ર. : એમાં પેલી જાણીતી કવિતાની બુધસભાનું આયોજન કેવી રીતે થયું ?

ઉ. : ઈ. સ. ૧૯૩૦-૩૧ના એ દિવસો હતા. ગાંધીજીની સ્વરાજ્યની લડત પૂરજોશમાં ચાલતી હતી. જુવાનો કોલેજો છોડી લોકજાગૃતિ માટે ગામડાંઓમાં ઘૂમતા. સુન્દરમ્-ઉમાશંકર અને રતિલાલ-આજના રામપ્રસાદ શુકલ-ની કવિતાઓનો ઉદયકાળ ત્યારે ઠીકઠીક પાંગર્યો હતો. 'કુમાર'માં એમની કૃતિઓ આવતી તેથી જે પરિચય થએલો તે આ લડત વખતે વધ્યો. એ ત્રણે પણ ગામડાંઓમાં ઘૂમતા. અને ઘૂમી આવીને 'કુમાર કાર્યાલય'માં રાતવાસો રહેતા. હું તો ત્યાં હોઉં જ. એટલે એમની નવી રચનાઓ ચાલતી હોય તેનો પરસ્પર આસ્વાદ અમે લેતા. એ જ ગાળામાં હું દર શુક્રવારે રાત્રે આઠ વાગ્યે 'નિહારિકા' નામનું ઊગતાં ફોટોગ્રાફરોનું એક નાનું મંડળ ચલાવતો. ફોટોગ્રાફી એ પ્રકાશ પર આધારિત કલા છે માટે એનું નામ 'નિહારિકા' રાખેલું. એમાં ફોટોગ્રાફી કરતા થોડા તરુણો એકઠા થઈને અઠવાડિયા દરમિયાન પોતે પાડેલા ફોટોગ્રાફો લાવતા અને તેના ઉપર ચર્ચાવિવેચન થતાં. શ્રી બલવન્ત ભટ્ટ તેમાં આગળ પડતો ભાગ લેતા. આજે પણ તેઓ અમદાવાદના એ જાણીતા કલામંડળના પ્રમુખ છે.

એ પરથી આ બાજુ કવિતાપ્રવૃત્તિ પણ ફાલતી જોઈને મને 'નિહારિકા' જેવી કવિતાનાં વાચન-ચર્ચા માટેની બેઠક યોજવાનો વિચાર આવ્યો. ફોટોગ્રાફી માટે શુક્રવાર હતો એટલે કવિતા માટે બુધવાર રાખ્યો. એની પાછળ પણ એક નાની વાત છે. એ અરસામાં કવિવર રવીન્દ્રનાથના 'શાન્તિનિકેતન'માં અભ્યાસ કરતા કનુ દેસાઈ પાસેથી જાણેલું કે એ વિશ્વસંસ્થામાં રવિવારને બદલે દર બુધવારે રજા હોય છે. એ પરથી કવિતાની આ બેઠકનો વાર કવિવરના વિચારના અનુકરણમાં બુધવાર રાખ્યો. એમાં 'ત્રિઉર'ની કૃતિઓ તો હોય જ. વાત ફેલાઈ તેમ નવોદિતો પણ આવવા લાગ્યા. નવ્વાણું ટકા કાવ્યોનું વાચન હું જ કરતો. પછી તેના પર ચર્ચા-વિવેચન થતાં. એમાં સુન્દરમ્ ઉમાશંકર-રતિલાલની ચર્ચાઓ નવોદિતોને ઘણા લાભરૂપ થતી. સુંદરમે તો ત્યાર પછી સંસ્કૃતના 'કાવ્યશાસ્ત્ર'ના પાઠ પણ આપવા માંડેલા - શાળાની જેમ કાળા પાટિયાની મદદથી. તે પછી એમણે રિચાર્ડ્ઝના વિવેચનગ્રંથમાંથી વાંચવા માંડેલું. આમ એ બેઠક જામવા માંડી અને ગુજરાતના કવિતાચાહકોમાં જાણીતી થઈ ગઈ. બહારગામના કોઈ કવિમિત્રને અમદાવાદ આવવાનું થાય તો બુધવાર બેઠકમાં હાજર રહી શકાય એવો મેળ બેસાડીને જ આવે. હજી પણ એ બેઠક ચાલે છે, પણ દર અઠવાડિયાને બદલે મહિનામાં બે વખત. પહેલા અને ત્રીજા બુધવારે. હું તો અવસ્થાને કારણે જઈ શકતો નથી. પણ શ્રી ધીરુભાઈ પરીખ અને શ્રી પિનાકિન્ ઠાકોર એ ચલાવે છે. પચાસ વર્ષ થવા આવ્યાં એ વાતને. ગુજરાતની કવિતાની ત્રણ પેઢી આ બુધવાર બેઠકે જોઈ.

પ્ર. મને લાગે છે કે આપે અંદરના એક કવિને બીજરૂપે સેવીને એની શક્તિને અનેક શાખામાં ફેલાવી... કવિ મટી કવિઓની સુપ્ત શક્તિને બહાર લાવવામાં પ્રેરક બની રહ્યા. આમ આપના સંપર્કથી ઊગતા કવિઓને પ્રોત્સાહન મળ્યું હોય ને સદ્ય વિકાસ થયો હોય તેવા પ્રસંગોથી આપને પણ

જે અનુભવ થયો હોય તે સંબંધમાં કાંઈક કહો તો સારું.

ઉ. : આ પ્રશ્ન હું બરાબર સમજ્યો નથી. પણ જે કાંઈ થયું તેમાં હું નિમિત્તરૂપ બન્યો તેનો મને સંતોષ છે. બાકી તો સૌ પોતપોતાની પ્રતિભાથી પ્રકાશ્યા છે, પોતપોતાના ગજા પ્રમાણે.

પ્ર. : કવિતા માટે, અમને લાગે છે કે આપનું કોઈ નિશ્ચિત દૃષ્ટિબિંદુ છે - એના વિષયો પરત્વે હોય, એનાં રૂપ-આકાર-સંયોજન પરત્વે હોય. આ બાબતમાં આપનું વલણ વિશદ રીતે સમજાવશો ? કવિતાની આપની વિભાવનાં શી છે ?

ઉ. : થોડાં વરસ પર શ્રી ઉમાશંકરે 'સંસ્કૃતિ'માં અમેરિકન કવિ રૉબર્ટ ફ્રૉસ્ટ સાથેની પોતાની મુલાકાતનો હેવાલ છાપેલો. ફ્રૉસ્ટે એનો જે ઉત્તર આપ્યો એને મળતા જ મારા વિચારો છે. ફ્રૉસ્ટે એવી મતલબનું કહેલું કે કવિતાએ આપણને બે વસ્તુઓ આપવાની છે: Wisdom and delight. હું પણ માનું છે કે કવિતા-વાચનથી ભાવકને પ્રબોધ અને પ્રમોદ બંને મળવાં જોઈએ. વિષય ગમે તે હોય પણ એની પાછળ અનુભૂતિની સચ્ચાઈ હોવી જોઈએ. અને એની રજૂઆત કાવ્ય વંચાતું જાય તેમ એનો રસ હૃદયમાં ઊતરતો જાય એવી વિશદ હોવી જોઈએ. એમાં પૂર્વાચાર્યોએ પ્રબોધેલા ત્રણે ગુણ ઓજસ, પ્રસાદ અને માધુર્ય હોવાં જોઈએ. ઉપાડથી માંડીને અંત સુધી તેની રચના રેખાઉતાર હોવી જોઈએ અને અંતમાં તેના મુખ્ય રસની જમાવટ કરતી ચમત્કૃતિ સધાવી જોઈએ. સૉનેટ હોય તો તે તેના ગુણધર્માનુસાર પાસાદાર બનીને અંતની બે પંક્તિમાં ચોટદાર વળાંક લઈ પાણીદાર મોતી જેવું બનવું જોઈએ. પ્રાસને હું ગીતનું આવશ્યક અંગ ગણું છું, અને તેની બાનીમાં લાલિત્યને જરૂરી માનું છું. એ જ રીતે ગઝલમાં નવો ઉન્મેષ આવકાર્ય છે. પણ તેની રચનાનો કસબ કાયમ રહીને તેનું અગત્યનું અંગ જે મિજાજ તે એમાંથી પ્રગટતો હોવો જોઈએ. ભજનમાં પણ બાની અને કથન બંનેમાં પ્રૌઢી અને ગાંભીર્ય સાથે હૃદયને હલાવી નાખે એવી ચોટ હોવી જોઈએ. ટૂંકમાં, કૃતિ ગમે તે હોય પણ વાચન કે શ્રવણ દરમિયાન એની એક મધુર રૂપાકૃતિ સરજાતી જતી હોવી જોઈએ, અને અંતે રસાનંદની એક લહરી મૂકી જતી હોવી જોઈએ.

પ્ર. : ગાંધીયુગ પછી મુખ્યત્વે કાવ્યક્ષેત્રે ઘણાં બધાં નવાં પ્રસ્થાનો થયાં છે. એની આ ગતિશીલતા વિષે આપને શું કહેવાનું છે ?

ઉ. : ગાંધીયુગ પછી જ શા માટે? આ સદીના શરૂના દેશળજી અને ચંદ્રવદને કાવ્યો આપવા માંડ્યાં ત્યારથી વત્તે-ઓછે અંશે આપણી કવિતામાં ગતિશીલતા આવતી જ રહી છે. એમાંનાં નવાંનવાં તાજગીભર્યાં તત્ત્વનો હું સાક્ષી રહ્યો છું; પણ એ ઉન્મેષ સમજપૂર્વકનો અને સંયમિત થતો આવ્યો છે. ઘાટરૂપ નવાં લીધાં પણ સંવેદનશીલતાની સચ્ચાઈ તો નિજની જ રહી. બલવંતરાય ઠાકોરે સૉનેટની આકૃતિ અપનાવી. પણ કવિતા તો 'જૂના પિયરઘર'ની જ નીપજી. પરદેશના મુખ્યત્વે પશ્ચિમના વિચાર અને આકૃતિના પવનોને ભલે આવકારીએ, પણ અનુભૂતિની સચ્ચાઈ તો નિજની જ હોવી જોઈએ. આજે તો લોલમાં લોલ ચાલ્યું છે. બધા જ કવિઓ સંઘર્ષથી પીડાય છે. એમની જાત ખોવાઈ ગઈ છે, અને છિન્નભિન્નતા અનુભવે છે. અને જેમણે એમને અછાંદસને રવાડે ચડાવ્યા છે અને જે એમને ઉત્તેજન આપ્યા કરે છે તેઓ કવિઓની અને ગુજરાતી કવિતાની કુસેવા કરે છે, એમ હું માનું છું. છંદને અને લયને હું કવિતાનું અનિવાર્ય અંગ ગણું છું, અને માનું છું કે છંદ તોડવાનો કે છંદવિહીન રચના કરવાનો એને જ અધિકાર છે જેને પહેલાં છંદરચના સિદ્ધ કરી હોય. કાચા લેભાગુઓની કલમમાંથી નીકળતી રચનાઓ મને એક પ્રકારનો 'લવારો' જ લાગે છે. નિર્જીવ અનુકરણમાં તેઓ તુંબડીમાં કાંકરાની માફક શબ્દો ખખડાવી અર્થહીન રચનાઓ ખડક્યે જાય છે. આને હું ગતિશીલતા નહીં, અવગતિ માનું છું.

પ્ર. : હવે, બચુભાઈ, છેલ્લો પ્રશ્ન : ગુજરાતના પત્રકારત્વમાં નવી કેડી આંકીને આજે છપ્પન છપ્પન વર્ષથી આપણા નવકિશોરો માટે 'કુમાર' દ્વારા આપે જે જ્ઞાન પીરસ્યું છે અને આપણી લગભગ ત્રણ પેઢીના ઘડતરમાં જે પ્રભાવશાળી ફાળો આપ્યો છે એ પરંપરા અખંડ રહે એ માટે આપે શું વિચાર્યું છે ?

ઉ. : મારી પણ સતત ચિંતાનો એ વિષય રહ્યો છે. મારી એ ભાવના રહી છે કે મારા મૃત્યુ પછી પણ 'કુમાર' જીવંત રહેવું જોઈએ. આ કાર્યમાં બે સાધનોની જરૂર છે. નિષ્ઠાવાન કાર્યકર અને આર્થિક અનુકૂળતા. સદ્ભાગ્યે કાર્યકર તો નિષ્ઠાવાન મળી રહ્યા છે.. અમારા હાલના ઉપતંત્રી બિહારીલાલ ટાંક આજ પાંત્રીસેક વર્ષથી મારા હાથ નીચે ઘડાઈને એટલા તૈયાર થયા છે કે 'કુમાર'માં આવતાં સાહિત્ય, કલા, વિજ્ઞાન, વિવિધ જ્ઞાન એમ દરેક વિષયની માવજત મારા જેટલી જ કરી શકે છે એટલે મને શ્રદ્ધા છે કે મારી હયાતી બાદ પણ એ પરંપરા ચાલુ રાખશે. પરંતુ એ પછી પણ બિહારીલાલના અનુસંધાનમાં આ મશાલ જલતી રાખે એવા પાત્રની શોધ આજ લગી નિષ્ફળ રહી છે એનું એક કારણ આ યુગમાં અમારા કાળ કરતાં ધ્યેયનિષ્ઠા ઓછી છે અને બીજું કારણ આજના દૈનિક-અઠવાડિક પત્રો કાચી કલમોને પણ જે મનભર વેતન આપી શકે છે એટલું આપવા અમારા જેવાં નાનાં સામયિકોનું ગજું નથી. લોકો વાંચતાં તો થયાં

(અનુસંધાન પૃ. ૨૫૧)

# હું માનું છું કે-

'જુઓ ભાઈ, હું સાહિત્યકાર નથી, પણ માત્ર સાહિત્યરસિક જ છું. સાહિત્ય અંગેની મારી સમજ અને વ્યાખ્યા ઊંચાં છે, એટલે હું મારી જાતને સાહિત્યકાર કહેવડાવવાની હિંમત ન કરું. આથી જ તમે મને સાહિત્યકાર તરીકે પ્રશ્નો પૂછશો તો કદાચ હું તમને પૂરા નહિ સંતોષી શકું હોં !' શ્રી બચુભાઈ રાવતે મુલાકાત આપવાનો પ્રારંભ કરતાં જ સરળતાથી કહી દીધું.

'આપે સાહિત્યમાં રસ ક્યારથી લેવા માંડ્યો? ક્યારથી એટલે કઈ ઉંમરે અને કેવા સંજોગોમાં ? ' મેં સ્પષ્ટતા કરતાં શરૂઆત કરી.

'હા, તે કહું. મારી ૧૭-૧૮ વર્ષની ઉંમરે માસિકોના વાચનથી મને સાહિત્યમાં રસ પડવા માંડ્યો.' 'પ્રાતઃકાળ', 'મહાકાળ', 'વસંત', 'સુંદરી સુબોધ' વગેરે એમાં મુખ્ય હતાં. કવિતાની સમજ અને તેનો સંપર્ક મને ગોંડલના કવિ શ્રી 'વિહારી'એ કરાવ્યાં. આ પછી મને મારા મિત્ર કવિશ્રી દેશળજી પરમાર આવી મળ્યા એટલે એ રસ વધુ ગાઢ બનતો ગયો.

ઉપર કહી તે ઉંમરે મારું સામાન્ય વલણ ચિત્રકળા અને સાહિત્યના રસ વચ્ચે ઝોલાં ખાતું હતું. હું માસિકો વાંચતો હતો તે સાથે મારા બાળપણના મિત્ર ચિત્રકાર શ્રી. રવિશંકર પંડિતની સાથે ખૂબ ચિત્રો જોતો. એ ભાઈ તો ૮-૧૦ વર્ષની ઉંમરથી સરસ ચિત્રો દોરતા. એમના મોટા ભાઈ વિલાયત જઈ આવેલા એટલે અંગ્રેજી સામયિકો પણ એમને ત્યાં ખૂબ આવતાં. એનાં ચિત્રો વગેરે જોતાં ચિત્રકળા પ્રત્યે પણ વધુ ખેંચાણ થતું. મેં આ જ અરસામાં ડ્રૉઇંગની બધી પરીક્ષાઓ પસાર કરી. અને ચિત્રકળાની સમજ ધીમે ધીમે એટલી ઊંડી કેળવાઈ હતી કે કળાની જુદી જુદી શૈલીઓમાં અને કળાના જુદા જુદા પ્રવાહોમાં એ વેળા પણ સૂઝ પડતી. તેમ બીજી બાજુ સાહિત્યનું આકર્ષણ પણ જબરું હતું. આમ, સાહિત્ય તરફ આગળ વધવું કે કલા તરફ, એવી દ્વિધા એ કાળે ઠીક ઠીક સમય લગી અનુભવી. પણ કૌટુંબિક પરિસ્થિતિ એવી હતી કે ૧૯૧૪માં મેટ્રિક થયા પછી ગોંડળના વિદ્યાર્થીને તો ફરગ્યુસન કૉલેજમાં રહેવાની અને અભ્યાસની મફત સગવડ હતી તેનું ભરેલું ફોર્મ ઊંચે મૂકી દઈને ૧૯૧૫ના જાન્યુઆરીમાં શિક્ષક બની જવું પડ્યું.

'પણ એવું હોવા છતાં કંઈ સાહિત્ય તરફનો પ્રેમ ઓછો તો નહિ જ થયો હોય.'

'ના, જરાય નહિ; ઊલટું એ રસની પ્રીતિએ તો મને વધારે ઘડાવાની તક આપી. ગોંડળનું સમૃદ્ધ જાહેર પુસ્તકાલય, શાળાનું પુસ્તકાલય તથા અન્ય સંબંધીઓને ત્યાંથી જેટલું મળે તેટલું મારા રસનું સાહિત્ય હું ભેગું કરતો અને વાંચી નાખતો. આમ, સાહિત્ય સાથે ચિત્રવિષયક પણ ઘણું જોઈ લેવાતું. અને ચિત્ર અને સાહિત્યના આ સંયુક્ત રસમાંથી અજબ મિશ્રણરૂપે જ સચિત્ર પત્રકારત્વનું નવું ધ્યેય અજ્ઞાત રીતે કેળવાતું ગયું. આમ ચાલતું હતું ત્યાં 'વીસમી સદી' પ્રગટ થયું. એ જોતાં સચિત્ર વાચન આપણા પત્રકારત્વના ક્ષેત્રમાં પણ કેવી સુંદર રીતે ઉપયોગી થઈ પડે તેનો ખ્યાલ દૃઢ થયો. સને ૧૯૧૭માં 'જ્ઞાનાગ્-જલિ'નામનું હસ્તલિખિત સામયિક શરૂ કર્યું. ૧૯૧૯માં શ્રીયુત રવિશંકર રાવળ જૂનાગઢમાં પ્રિન્સિપાલ સ્કોટનું તૈલચિત્ર કરવા ગયેલા એમને હું શ્રી. રવિશંકર પંડિતને ત્યાં મળવા ગયેલો.'

'એ કદાચ રવિભાઈ સાથેની આપની પ્રથમ મુલાકાત હશે?' મેં કહ્યું.

'હા, એ પહેલી જ મુલાકાત. રવિભાઈના મનમાં પણ સચિત્ર માસિક કાઢવાનો ખ્યાલ હતો જ. તેમાં તેમણે મારું 'જ્ઞાનાગ્-જલિ' જોયું; એટલે મારામાં સાહિત્ય અને કલા બેઉના રસનો સમન્વય જોઈને એમણે મારી ભાવિ સાથીદારીનો ખ્યાલ બાંધી રાખ્યો હશે.'

" 'કુમાર' શરૂ કર્યું ત્યારે તેના પત્રકારત્વ વિશે તમારા મનમાં કોઈ ચોક્કસ ખ્યાલ હતો ?" મેં પૂછ્યું.

'એ પ્રશ્નનો જવાબ મારા કરતાં શ્રી રવિભાઈ વધારે સારી રીતે આપી શકે.' બચુભાઈએ કહ્યું.

'છતાં ય તમારો ખ્યાલ તો કહો.' મેં વધુ આગ્રહ કર્યો.

આગ્રહને વશ થતાં એમણે કહેવાનું શરૂ કર્યું : 'આગળ કહ્યાં તે વર્ષોમાં સ્વ. મોતીભાઈ અમીન, કરુણાશંકર માસ્તર વગેરે ચરોતરનું સાહિત્યરસિક મિત્રમંડળ 'ગદ્યપદ્યસંગ્રહ' નામનું માસિક ચલાવતું એ ગમી ગયેલું. એ પછી અમેરિકાનું 'લીટરરી ડાયજેસ્ટ' પણ ખૂબ વાંચેલું, એટલે એ પ્રકારનું, બધાં સામયિકોમાંથી સારા લેખોની ચૂંટણી કરીને, એક સારું સામયિક કાઢવાનું સ્વપ્ન તો ૧૯૨૦-૨૧-થી મનમાં ઘડી રાખેલું. એ પછી ૧૯૨૪માં 'કુમાર' શરૂ કર્યું ત્યારે 'વીસમી સદી' સારા સચિત્ર માસિકનો આદર્શ મૂકીને આથમી ગયું હતું. 'નવચેતન' શરૂ થયું હતું; ને મુંબઈમાં પહેલાં 'ગરવી ગુજરાત' પછી 'ગુજરાત' દ્વારા સચિત્ર માસિકો કાઢવાના પ્રયત્ન થયા હતા. પણ અમારા આદર્શમાં જે હતું તેની અમને આ સૌમાં ઊણપ લાગ્યા કરતી હતી - ખાસ કરીને લોકોની કલાની સમજ અને રસવૃત્તિ કેળવવાની બાબતમાં. બીજું, આ માસિકો કાં તો પુખ્ત વયનાં અને સાહિત્યરસિકો માટે હતાં અને બીજાં થોડાં બાળકો વગેરે માટે હતાં. પણ

એ બે વચ્ચેનો વર્ગ - કુમારો, કિશોરો અને તરુણોનો વર્ગ -કે જેમની વયના કાળમાં એમનું માનસઘડતર કરવાનો સારામાં સારો યોગ હોય છે તેમને માટે એક પણ માસિક-સામયિક ન હતું; એટલે એ નેમ રાખીને 'કુમાર' શરૂ કરેલું. તેમાં જીવનની સમગ્ર દિશાઓનાં જ્ઞાનને સાહિત્ય અને કલાનાં સાધનો દ્વારા વહેવડાવી મનની ભૂમિકા પરિપ્લાવિત કરીને એમને ચોક્કસ જીવનદૃષ્ટિ આપવાનું ધ્યેય હતું.'

'આપના એવા ધ્યેય માટે યોગ્ય સાહિત્ય સર્જી આપે એવા લેખકો આપને એ કાળે મળ્યા હતા ખરા ?'

"ઘણા ઓછા; શ્રી. દેશળજી પરમાર તથા શ્રી. 'ધૂમકેતુ' વગેરેનું નાનકડું મિત્રમંડળ હતું ખરું. પણ 'કુમાર'નું ધ્યેય અને તેનું પત્રકારત્વ જુદા જ પ્રકારનાં હતાં. એ દૃષ્ટિએ લખનારા પણ ઘણા ઓછા હતા અને વિષયોનો પ્રકાર પણ વિપુલ અને નવો હતો. એટલે નવા લેખકો જ કાં તો શોધી કાઢવાના હતા, કાં તો તૈયાર કરવાના હતા. ટૂંકમાં કહું તો 'કુમાર' માંટે ઉપલા અંગત મિત્રો સિવાય લગભગ બધા જ નવા લેખકો મેળવ્યા હતા."

આ ઉપરથી મને એક બીજો સવાલ સૂઝ્યો ને મેં પૂછ્યું: 'આપને આજના નવા લેખકોની બાબતમાં સૂચક અને ધ્યાન ખેંચે એવી કોઈ વાત લાગી છે ?'

'એ અંગે એટલું કહું કે નવા લેખકો માટે મને આશા છે. તેઓ promising છે. વળી, પશ્ચિમના સાહિત્યની પ્રેરણાથી નવી નવી દિશાઓ પણ ખેડાઈ છે. પણ એ બધાંમાં ખૂંચે એવું તો એ છે કે અભ્યાસનું ઊંડાણ ક્યાંય જણાતું નથી. કોઈ પણ એક દિશા પકડીને તેની પાછળ આસનસ્થ થઈ બેસવાની વૃત્તિની, સ્થિરતાની, ઊણપ સર્વત્ર લાગી છે. ઉપરાંત હજી ઘણાં નવાં ક્ષેત્રો ખેડાવાનાં પણ બાકી છે.'

'ક્યાં ક્યાં?'

'આધુનિક વિજ્ઞાનની તો લગભગ બધી જ શાખાઓ. ઉપરાંત માનવવંશવિદ્યા, મનોવિજ્ઞાન, અર્થશાસ્ત્ર, પ્રકૃતિવિજ્ઞાનનાં અનેક ક્ષેત્રો, પુરાવિદ્યા, તત્ત્વજ્ઞાન, યુદ્ધવિદ્યાઓ વગેરે ઉપર ઘણું ઓછું લખાય છે. બંગાળી, મરાઠી સામયિકોમાં જે કાંઈકે વૈવિધ્ય જણાય છે તે પણ આપણામાં જરા યે જડતું નથી.'

'હમણાં જ આપે કહ્યું કે હજી નવાં ક્ષેત્રો ખેડાવાં બાકી છે તે ઉપરથી આપણું વાઙ્મય આજે ગતિશીલ બનવાને બદલે જડ ને સ્થિર થઈ ગયું છે. એમ આપને નથી લાગતું ?'

'સ્થિર કરતાં મંદ પરિસ્થિતિ કહેવી જોઈએ. પણ એનું કારણ એ નથી કે નવી દિશાઓ ખેડવા માટેની આપણા સાહિત્યકારોમાં ઉત્કંઠા નથી. એવી ઉત્કંઠા તો છે પણ તે માટે જોઈએ તેટલો પરિશ્રમ કરવાની વૃત્તિ નથી. ઉમંગ છે, ઉદ્યમ નથી; તમન્ના છે, તપસ્યાની ખામી છે. નવી દિશાઓ શોધવાનો અને તેમનો ઊંડો સ્થિર અભ્યાસ કરવા માટેનો શ્રમ નહિવત્ છે. નવી દૃષ્ટિની તો ખામી છે જ. પણ પોતાના પ્રિય વિષય પરત્વે મળી શકે તેટલું નિઃશેષ સાહિત્ય વાંચી નાખવાની ધગશ પણ બહુ ઓછી છે. આથી હાલ તુરત કાંઈ નવું તત્ત્વ ન દેખાય એ સ્વાભાવિક છે પણ એથી નિરાશ થવાનું કારણ નથી. યોગ્ય શ્રમ અને પૂરતો ઉદ્યમ કરવામાં આવે તો આ મંદતા હટી જાય એટલું જ નહીં, પણ ચિરંજીવતા પ્રાપ્ત કરે એવી કૃતિઓની આશા રાખીએ તો અસ્થાને નથી.'

'આજના આપણા સાહિત્યમાં આપને કયો સાહિત્યપ્રકાર મંદ લાગે છે ?'

'પહેલો નિબંધ; પછી નાટક અને છેલ્લી વાર્તા. આ બધાંમાં પ્રયોગો ને પ્રયત્નો થાય છે પણ કોણ જાણે કેમ જીવંતતા નથી આવતી.'

'તો કવિતાપ્રકાર મંદ નથી લાગતો, એમ ?' મેં પૂછ્યું.

'ના, અન્ય પ્રાન્તોની તુલનામાં એ કંઈક ઠીક લાગે છે; પણ એમાં યે ઘણી પ્રગતિને અવકાશ છે.'

'તો પણ આપણે ત્યાં એ પ્રકાર લોકપ્રિય તો નથી ને ? એનું કારણ શું ?'

'એનું કારણ તો એ છે કે સાચી કવિતાની સમજ અને રસ આજે મૂળ વિદ્યાર્થીકાળથી જ કેળવવામાં આવતાં નથી. અને માધ્યમિક શિક્ષણકાળનો બીજ નાખવાનો ખરો સમય આમ સાવ નકામો જાય છે. બીજું કારણ એ છે કે સામયિકોમાં જે કવિતાઓ પ્રગટ થાય છે તેમાં તેનાં ઉચ્ચ લક્ષણો અને રસતત્ત્વોનો જનસામાન્યને આસ્વાદ કરાવી શકાય એ રીતે રજૂઆત થતી નથી. ઉપરાંત કવિએ પોતે પણ શ્રોતાઓ આગળ એને યોગ્ય સ્વરૂપમાં રજૂ કરવાની આવડત અને છટા કેળવવાં જોઈએ. એ પણ કવિતાને લોકભોગ્ય બનાવવામાં ઘણો ફાળો આપી શકે. ઈંગ્લંડ, અમેરિકા કે બંગાળની પેઠે આપણે ત્યાં પણ કવિતાનાં સામયિકો નીકળવાં જોઈએ જરા જુદી રીતે. બહુ ઊંચી ચર્ચાથી નહીં પણ રસાસ્વાદથી ભૂમિકા બાંધીને. દૈનિકોનાં સાહિત્યપૃષ્ઠો ઉપર તો કવિતા જણાતી જ નથી. ત્યાં પણ આપણાં ઊંચાં કાવ્યરત્નોનો બધી દૃષ્ટિએ રસાસ્વાદ કરાવતું વિવેચન અપાય તો કવિતાનો રસ લોકોમાં જાગૃત થાય એમ હું માનું છું. પણ આમ કરતાં તમે મને સાહિત્યના પ્રશ્નોમાં ખેંચી ગયા, હોં!' કહેતા બચુભાઈ હસી પડ્યા.

'હવે નહીં ખેંચું.' કહીને મેં નવો પ્રશ્ન પૂછ્યો : 'લિપિ વિશે તમને રસ છે એ હું જાણું છું. લિપિસુધારણા અંગે આપણે ત્યાં ક્યા ક્યા પ્રયાસો થયા છે અને તેનું શું પરિણામ આવ્યું છે ?'

'આ વિચારણા પહેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વખતે શ્રી હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયાએ લિપિ વિશે પોતાનો નિબંધ વાંચ્યો ત્યારથી શરૂ થઈ એમ મારા ખ્યાલમાં છે. આ પછી. સ્વ. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે પોતાના એક વ્યાખ્યાનમાં 'અ'ની બારાખડી અંગે વિચાર રજૂ કરેલો. આપણા દેશમાં દ્રાવિડી લિપિ સિવાયની લગભગ બધી જ પ્રાંતલિપિઓ દેવનાગરીમાંથી ઊતરી આવેલી છે. તે બધીમાં દેવનાગરીનું નિકટમાં નિકટ અને સરળમાં સરળ તથા બધા પ્રાંતવાળાઓ ઓછા પ્રયત્ને ઉકેલી શકે તેવું મૂળને વફાદાર, છતાં ચારુદર્શન, કોઈનું પણ સ્વરૂપ હોય તો તે ગુજરાતી લિપિનું છે, એ શરૂઆતના કાળની મારી માન્યતા સ્વ. મટુભાઈ કાંટાવાળાના 'સાહિત્ય'માંના લેખોથી પુષ્ટ થઈ. આ પછી કાકાસાહેબના વિચારોએ આમાં ઘણો ઉત્સાહ આપ્યો. વળી, આ લિપિને રાષ્ટ્રવ્યાપી સ્વરૂપ આપવું હોય તો બાંધછોડની રીતે થોડા અક્ષરો બદલીને દેવનાગરીની નજીકના સ્વરૂપના કરવા જોઈએ એ માન્યતા પણ શ્રી કાકાસાહેબ અને શ્રી કિશોરલાલભાઈના પ્રયત્નો જોયા પછી બંધાઈ. આને અંગે લિપિની સુધારણાનો મને રસ લાગ્યો. સ્વરાજ્ય મળ્યા પછી મુંબઈ સરકારે નાગરી અને ગુજરાતી લિપિઓની સુધારણાનો વિચાર કરવા નીમેલી અમારી (શ્રી કાકાસાહેબ, શ્રી મશરૂવાળા, શ્રી કે. કા. શાસ્ત્રી, વગેરે) ગુજરાતી-મરાઠી મળી ૧૧ સભ્યોની સમિતિની કારવાઈનો રિપોર્ટ સરકારે પ્રકટ કર્યો જ છે. લિપિસુધારણામાં અમુક અક્ષરોના ફેરફાર તથા 'અ'ની બારાખડી કરવા બાબતમાં મહારાષ્ટ્રે અને અમુક અંશે હિંદી સાહિત્ય સંમેલને જે પહેલ અને ઉત્સાહ બતાવ્યાં છે તેટલાં એ વિષયમાં ગુજરાતમાં જણાયાં નથી. બાકી એ સૂચનો સરકાર અમલમાં મૂકે તો નવી લિપિ સરળતાથી પ્રચારમાં આવતી જાય એમ મને લાગે છે.'

'રાવત મરોડની પ્રેરણા આપને શી રીતે થયેલી ! એવો મરોડ આપવાના બીજા પ્રયત્નો આપણે ત્યાં થયા છે ?' મેં પૂછ્યું.

'મેં કહ્યું તેમ ચિત્રકલા સાથે સુલેખનનો શોખ પણ મને પહેલેથી જ હતો. અને તેથી અંગ્રેજી લિપિનાં જુદાંજુદાં રૂપવિધાન એ કાળથી પશ્ચિમના સામયિકોમાં મને આકર્ષતાં. પાછળથી મુદ્રણક્ષેત્રમાં પ્રવેશતાં પશ્ચિમી લિપિઓનાં બીબાંઓમાં જે બેશુમાર વૈવિધ્ય જોવા મળ્યું તે ઉપરથી આપણી લિપિને પણ આવાં નવનવાં સ્વરૂપો આપવાની આકાંક્ષા થઈ; અને એના જે પ્રયોગો કર્યા તેમાંથી આ વધારે સફળ અને દૃઢ થયો છે. આ મરોડ ઉપરથી જ પછી એ ઢાળનાં મરાઠી અને હિંદી સામયિકોમાં મથાળાંઓ થવા લાગ્યાં હતાં. પછી તો એને મળતાં રૂપમાં બીબાં પણ બંગાળી ને મરાઠીમાં બની ચૂક્યાં છે. ફક્ત આપણા ગુજરાતમાં કોઈ બીબાં ઢાળનારને એ વિશે ઉત્સાહ થયો નથી.'

'અન્ય પ્રાંતોનાં સામયિકો અને ગુજરાતનાં સામયિકો વચ્ચે આપને કોઈ ખાસ, નજરે તરી આવે એવો, ફેર લાગે છે ?'

'પહેલું તો અભ્યાસનું જે કંઈ થોડુંકે ઊંડાણ અને વૈવિધ્ય બંગાળી, મરાઠી અને હિંદી સામયિકોમાં છે તેવું આપણે ત્યાં નથી જણાતું. કોઈ ખાસ વિષયને જ સ્પર્શતાં હોય એવાં માસિકો અન્ય પ્રાંતોની તુલનામાં આપણે ત્યાં જૂજ જ છે. જો કે જમા બાજુએ સામયિકોની સચિત્રતા ગુજરાતમાં એટલી પ્રશસ્ય છે ખરી કે તે બંગાળીની પણ હોડ કરે. ઉપરાંત હિંદી, મરાઠી કે બંગાળી સામયિકોના ફેલાવને મુકાબલે પણ ગુજરાત પાછળ છે. એનું એક કારણ મને ગુજરાતમાં વાચનનો આગ્રહ જ ઓછો છે એમ લાગે છે. ગુજરાતી માગીને વાંચશે પણ ખરીદશે તો ભાગ્યે જ.' આમ કહેતાં એમણે પૂરું કર્યું. ને કહ્યું : 'બોલો, હવે બીજું કંઈ ?'

'પૂછવા જેવું તો ઘણું સૂઝે છે પણ 'નવચેતન'નાં પાનાંની મર્યાદા વધુ પૂછતાં રોકે છે એટલે અહીં જ અટકીએ.'

'જરૂર.' બચુભાઈએ કહ્યું.

['નવચેતન'માસિક માટે લેવાયેલી શ્રી બચુભાઈ રાવતની મુલાકાત : સંપાદક 'અજ્ઞેય']

---

**બચુભાઈ રાવત કવિતા પારિતોષિક**

સદ્‌ગત બચુભાઈ રાવતના સુપુત્ર અશોક રાવત તરફથી ૧૯૯૮ના વર્ષ દરમિયાન 'કુમાર'માં પ્રકટ થનાર કાવ્યો પૈકી નિર્ણાયકોના મતાનુસાર શ્રેષ્ઠ ઠરશે તેને, રૂા. ૫૦૦-૦૦નું પારિતોષિક એનાયત થશે.

---

અનુસંધાન ] બચુભાઈ રાવતની મુલાકાત [પૃ. ૨૪૮ થી

છે, પણ તે સનસનાટી અને ગલગલિયાંભર્યાં પત્રો. અમારા જેવા ધ્યેય અને ધોરણબદ્ધ પત્રના વાંચનારાની સંખ્યા મુકાબલે જૂજ. આ સ્થિતિમાં ટકી રહેવું અને ભવિષ્યમાં પણ આ પરંપરા ચાલુ રાખવી એ અમારે માટે કપરી સમસ્યા છે. પ્રયત્ન તો કરીએ જ છીએ બાકી તો કલાપીએ કહ્યું છે તેમ-

'પાસા ફેંકે જનો સર્વે દા દેવો હરિ હાથ છે.'

રા. શા. : બચુભાઈ, એક અશ્રાન્ત દીર્ઘ આયુષ્યની આદર્શસિદ્ધિની ગાથા સમા જીવનનો પરિચય પામતાં આનંદ અને વિસ્મય બંનેના લાગણી અનુભવું છું. નેપથ્ય પર પાથરેલો આ પ્રકાશ સૌને પ્રેરણારૂપ બની રહેશે. ફરી ફરી મારાં આપને અભિવંદન. [આકાશવાણી, અમદાવાદ પરથી પ્રસારિત]

# અમે યુવાન હતા ત્યારે

મને લાગે છે કે અમારી પેઢીનો યુવાન કોઈને પણ અદેખાઈ આવે એવો હતો. યુવાકાળ શું - અમારો જીવનકાળ જ એક રીતે વિશિષ્ટ હતો. ભારતના લાંબા ને ભાતીગળ ઇતિહાસમાં વિરલ ગણાય એવા, એક સ્વપ્ન જેમ રાજ કરીને ચાલી ગયેલી પરદેશી સત્તાના અસલ મધ્યાહ્ન અને અસ્ત બંને અમે જોયા. ગણીએ છીએ ત્યારે નવાઈ લાગે છે કે સાત સાત રાજ્યઅમલ અમે જોયા. જગતભરમાં ફેલાઈ રહેલા મહાન બ્રિટિશ સામ્રાજ્યનો સૂર્ય જ્યારે સોળે કળાએ તપતો હતો એવાં મહારાણી વિક્ટોરિયાના અમલમાં અમે જન્મ્યા; અને પછી એડવર્ડ સાતમા, જ્યોર્જ પાંચમા, એડવર્ડ આઠમા, જ્યોર્જ છઠ્ઠા, અને રાણી ઇલિઝાબેથ બીજાં, એમ બીજા પાંચ અમલના વિવિધરંગી તડકાછાયા જોયા પછી સાતમો, અને જીવનને ધન્ય બનાવતો સ્વરાજનો અમલ પણ અમે ભોગવ્યો! ધન્ય તો કેવો! ઇતિહાસમાં કદી નહોતા એવા આસેતુ-હિમાલય સંપૂર્ણ ને સ્વતંત્ર ભારતનું લોકરાજ્ય અમે માણી રહ્યા છીએ. આ ધન્યતાનું અમને ગૌરવ છે. આકાશી સૃષ્ટિના સંદર્ભમાં જોઈએ તો, દર પોણોસો વર્ષે દેખાતા બ્રહ્માંડના મહા તેજસ્વી હેલીના ધૂમકેતુનું દર્શન કરવા સાથે પૃથ્વીને તેના પૂછડામાંથી પસાર થતી અમે અનુભવી, અને અમારા જ જીવનકાળમાં માનવીએ પ્રથમ વાર ચંદ્ર પર પગલાં પાડ્યાં. અમારી પેઢી ખરેખર ધન્ય છે.

કિશોરકાળ વટાવીને અમે તારુણ્યમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે સત્તાવનના વિપ્લવ પછીના 'સુખી' અંગ્રેજ અમલનાં ધારણ પછીની નવજાગૃતિની - નવનિર્માણની હવા બધે પ્રસરી ગઈ હતી. સ્વામી વિવેકાનંદનો 'ઉત્તિષ્ઠત જાગ્રત'નું નવું વેદાંત પ્રબોધતો દેશના સાંસ્કૃતિક અને આધ્યાત્મિક ઉત્થાનનો તથા દરિદ્રનારાયણની સેવાનો પ્રેરક મંત્ર હવામાં ગાજતો હતો. અને એ જ રીતે ઍની બેસંટે થીઓસૉફીની સાત્ત્વિક ધર્મવિચારણાના પ્રવાહને દેશભક્તિનો વેગ આપીને હોમરૂલની વિશાળ જાગૃતિમાં પલટાવી નાખ્યો હતો. વિદેશોમાં પણ, બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના તપતા સૂરજ સામે અમેરિકા સમૃદ્ધિ અને સત્તાનાં સોપાન ચડતું હતું અને વિશાળકાય રશિયાને હરાવનાર ટચૂકડું જાપાન વિકાસની ફાળો ભરતું હતું. એમનાં ઉદાહરણ આપી આપીને અગ્રણીઓ, આ દેશને એવી કોટિએ પહોંચાડવાની તાકાત કેળવવાના કોડ અમારામાં જગાડતા હતા. આવી ભૂમિકાએ અમને યૌવનનું ભાથું બાંધી આપ્યું.

આ પ્રોત્સાહક વાતાવરણ એકેએક જાગ્રત જુવાનમાં દેશને માટે કાંઈક કરી છૂટવાની તમન્ના પ્રેરી રહ્યું હતું, અને તેને લાયક થવા માટે તેઓ જાતઘડતર અને આત્મસુધારણા અર્થે અવનવા સંકલ્પો લેતા હતા, જેમાં ચા-કૉફી નહિ પીવાથી માંડીને સ્વદેશી વ્રત સુધીની પ્રતિજ્ઞાઓ રહેતી. બેન્જામીન ફ્રાંકલિન જેવી જાતકેળવણીની અંગત ડાયરીઓ, સ્વાધ્યાય અને સેવાનાં નાનાંનાનાં મંડળો અને તેને માટે ચલાવાતાં હસ્તલિખિત માસિકોની હવા અમારામાં જામી હતી. બરાબર એ જ ગાળામાં,હું મૅટ્રિક પાસ થયો ત્યારે, મારા જીવનને વિષમ વળાંક આપતો એક આઘાત આવ્યો. પિતા જ્યાં નોકર હતા એ દેશી રાજ્ય ગોંડલના વતનીઓ માટે પૂનાની ફર્ગ્યુસન કૉલેજમાં મફત શિક્ષણ અને છાત્રાવાસની સોઈ હતી. છતાં, કૌટુમ્બિક પરિસ્થિતિને કારણે આગળ અભ્યાસનો મારો એ ઉમંગ છૂંદાઈ ગયો અને સ્થાનિક હાઈ સ્કૂલમાં શિક્ષકગીરીથી જીવનની શરૂઆત કરવી પડી. એ હતાશાની પળોમાં, હમણાં કહી તે નવજાગૃતિની હવાએ મોટો ભાગ ભજવ્યો. અભ્યાસકાળ દરમ્યાન એક શિક્ષકે કહેલું, અને ડાયરીમાં નોંધી રાખેલું, એક પ્રેરક વાક્ય ત્યારે મદદે આવ્યું: એ વાક્ય તે આ: 'Every man can not be a great man, but every man can be a gentleman.' બધાના નસીબમાં શિવાજી કે નેપોલિયન જેવા મહાન થવાનું ભલે ન લખાયું હોય, પણ સંસ્કારસંપન્ન સજ્જન તો સૌકોઈ આપબળે થઈ શકે, એવી પ્રેરણા એક વાર વર્ગમાં એ શિક્ષકે સીંચેલી, ત્યારના ચિત્તમાં ચોંટી રહેલા એ સૂત્રબળે સંકલ્પ કર્યો કે કૉલેજમાં જવાનું ભલે ન બન્યું, પણ પ્રયત્ન અને પુરુષાર્થ ખેડીને એક ગ્રૅજ્યુએટ જેટલાં જ્ઞાન અને સંસ્કારની સજ્જતા તો હાંસલ કરવી જ.

સદ્‌ભાગ્યે, ગામની તથા શાળાની લાઇબ્રેરીઓ પુસ્તકે અને સામયિકે સમૃદ્ધ હતી. કુટુંબનો હું એકમાત્ર પુત્ર હોવા છતાં ઉગ્રશાસન પિતાના હાથ તળે ઘરનાં કિસમકિસમનાં કામ નિવેડવાનાં રહેતાં એમાંથી બચતો સમય વાચન, ડાયરી-નોંધો અને ત્યાંના તાલુકા હેડમાસ્તર કવિ 'વિહારી'ના સાન્નિધ્યમાં કવિતા અને સાહિત્યના પરિશીલનમાં ગાળતો. પિતા અશ્વશાળાના ઉપરી હોઈ નજીકના મહારાજાના બંગલેથી તથા પડોશમાં રહેતા અંગ્રેજ અમલદારોને ત્યાંથી ઇંગ્લંડનાં,લંડન ન્યૂસ, સ્ફીઅર, ગ્રાફિક વેગ સંખ્યાબંધ સચિત્ર સામયિકો જોવા લાવતા તેમાંથી સાહિત્ય અને કલાનો રસ પોષાતો ગયો. કૉલેજના વિદ્યાર્થીઓ ટેનિસ રમી શકતા, એ ઊણપ, ગામના શ્રીમંત મુસ્લિમ યુવાનોની કલબ તરફથી ખેલાતી ફુટબૉલની રમતોમાં રોજ સાંજે જોડાઈને પૂરતો. બીજી બાજુ,

રાજ્યની ચિત્રશાળાના સવારસાંજના વર્ગો ભરી તે વખતે ચાલતી ચિત્રકળાની ત્રણે કક્ષાની પરીક્ષાઓ મોખરે રહીને પસાર કરી, અને ઉપરાંત એ શાળામાં સંઘરાયેલાં કળાનાં પુસ્તકો તથા સામયિકોના સંપર્કથી ઉચ્ચ અને પ્રશિષ્ટ કળાઓની વિવિધ શૈલીઓની સમજ કેળવી.

ચિત્રકાર રવિશંકર પંડિત તો છેક પ્રાથમિક શાળાથી મારા સહાધ્યાયી રહેલા. કળાની ઈશ્વરદત્ત શક્તિવાળા એ બાળવર્ગમાં સ્લેટમાં ચિત્રો દોરવાથી માંડીને હાઈ સ્કૂલમાં ઘરની ભીંત પર બજારુ રંગોથી સરસ્વતી આદિનાં સુંદર ચિત્રો આલેખતા. એમના સંપર્કમાં નાનપણથી કલારસ વિકસતો રહેલો. એ કોલેજમાંથી વેકેશનમાં ગોંડલ આવે ત્યારે એમની પાસેથી એમના અભ્યાસના સાહિત્યગ્રંથો, ત્યાંના વિદ્વાન પ્રોફેસરો અને વિદ્યાપોષક વાતાવરણની વાતો ચાતકના કંઠે હું પીતો. આમ, સાહિત્ય અને કળાનાં બંને ક્ષેત્રોમાં સરખા ઉત્સાહ અને જોમથી હું દીક્ષિત થતો જતો હતો ત્યારે મન ઘણી વાર દ્વિધામાં પડતું કે ભવિષ્યમાં એ બેમાંથી કઈ દિશા પકડવી, તેની સાથોસાથ એવી કલ્પના પણ થતી કે એ બંનેના સમન્વય જેવા સચિત્ર પત્રકારત્વનો વ્યવસાય આપણે ત્યાં હોય તો કેવું સારું?

શાળાની લાઇબ્રેરીમાં સ્ટ્રેન્ડ, પોલવોલ, વિન્ડસર, આઇડલર આદિ સચિત્ર અંગ્રેજી સામયિકોની ફાઇલોએ સૃષ્ટિની અજબ મોહિની લગાડી હતી અને હું તેને અંગે કંઈ કંઈ મનોસૃષ્ટિ રચતો. એવામાં ગુજરાતી સામયિકોમાં નવું સીમાચિહ્ન આંકતું માસિક 'વીસમી સદી' બહાર પડ્યું અને મને સચિત્ર પત્રકારત્વની ભાવિ કેડી લાધી ગઈ. અને હસ્તલિખિત માસિકરૂપે મેં એના પ્રયોગો શરૂ કર્યા. એ પછીનાં તુરતનાં વર્ષોમાં શ્રી દેશળજી પરમાર અને ગૌરીશંકર જોશી 'ધૂમકેતુ'ની ગોંડળમાં મૈત્રી ઉમેરાઈ. એથી મારી સાહિત્યવિભાવના પુષ્ટ થઈ અને અમારી ચાર મિત્રોની એ મંડળીએ ત્યારે જે ભાવનાસૃષ્ટિ રચેલી એનો મોટો ભાગ તો ગુજરાતે સાકાર થએલો પણ જોયો છે. બીજી બાજુ એ વખતના પીઢ અને પ્રભાવી સાપ્તાહિક 'ગુજરાતી' સાપ્તાહિકના દિવાળીના અંકો, 'વસંત' અને 'સાહિત્ય', 'જ્ઞાનસુધા' અને 'બુદ્ધિપ્રકાશ' આદિ માસિકોમાં ગુજરાતના ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિવિષયક, રણજિતરામ આદિના લેખોના વાચનથી કાઠિયાવાડની સીમાઓ વિસ્તારીને માતૃભૂમિ ગુજરાતના વિશાળ એકમરૂપે મનોભૂમિ પર અંકાવા લાગી, અને રણજિતરામ ગુજરી ગયા ત્યારે એમને અપાએલી અંજલિઓ પરથી ગુજરાતના એ સમર્થ સપૂતે પડદા પાછળ રહીને પોતાના ઊંડા અભ્યાસ અને અશ્રાંત પરિશ્રમ વડે કેટકેટલા તેજસ્વી જુવાનોને પ્રેરી, ગુજરાતી સાહિત્ય, ઇતિહાસ, શિક્ષણ, રાજ્યકારણ, સમાજસુધારણા, આર્થિક વિચારણા આદિ વિવિધ ક્ષેત્રોના અંકોડાને એકઠા કરી, 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ', 'ગુજરાત કેળવણી મંડળ', 'ગુજરાત રાજકીય સભા' આદિ પાયાની સંસ્થાઓ સ્થાપીને સૌના મનમાં ગુજરાતની અસ્મિતાનો જે અગ્નિ પ્રકટાવ્યો હતો તેની જાણ થઈ. એ અગ્નિનો તણખો કાઠિયાવાડના એ નાનકડા ગોંડલ ગામના આ તરુણને પણ લાગી ગયો, અને ગુજરાતમાં ચાલી રહેલા સાંસ્કૃતિક ઉત્થાનના એ મહાયજ્ઞમાં એક અદના વરુણી થવાના અભિલાષ જાગ્યા.

બરાબર આ જ ગાળામાં મારા યૌવનની ફફડતી પાંખોને સૌરાષ્ટ્રના સાંકડા સીમાડા વટાવીને વતન અમદાવાદના બહોળા આકાશમાં વિહરવાનો યોગ લાધ્યો. બન્યું એવું, કે સ્વામી અખંડાનંદ ત્યારે, અમુક સંજોગોથી કંટાળીને પોતાની સંસ્થા સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલય સંકેલી લઈ હિમાલય ચાલ્યા જવાની ઘડભાંજમાં પડ્યા હતા. એક વાર ગિરનાર જતાં એ રસ્તામાં આવતા ગોંડલમાં જૂના પરિચિત ત્યાંના વિદ્યાધિકારી ચંદુલાલ પટેલ પાસે પોતાના એ મંથનની ચર્ચા કરવા ઊતર્યા; અને ચર્ચાને અંતે કોઈ યોગ્ય કાર્યકર મળે તો, એ સંસ્થાને ચાલુ રાખવાનો નિર્ણય લીધો. ચંદુભાઈ, તે મારા સાહિત્યગુરુ 'વિહારી'ના પુત્ર. એ મારી હસ્તલિખિત માસિકની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ અને મારા અભિલાષ જાણતા હતા. એમણે મારું નામ સૂચવ્યું અને સ્વામીજીએ મને અમદાવાદ બોલાવીને સંકેલાવાની અણી પર ઊભેલી એ સંસ્થાના સુકાનને પડખે બેસાડી દીધો. ત્યારે ત્યાં હિસાબો અને પ્રકાશનો આદિનું બધું કામ સ્થગિત હતું.

ગોંડલમાં સાહિત્ય-કળાના અભ્યાસ ઉપરાંત બપોરની રજામાં હાઈ સ્કૂલના કારકુનને હિસાબી તથા વહીવટી કામમાં મદદ કરવાનું કામ પણ નવું શીખવાના ઉમંગથી કરતો. અહીં સસ્તું સાહિત્યમાં એ અનુભવ ખપ લાગ્યો. સાહિત્યપ્રકાશનના યજ્ઞકાર્ય જેવું કામ કરતી સંસ્થામાં જોડાવાની જીવનની મનમાની તક અહીં મળતાં મારામાં અનેરી ધગશ પ્રકટી, અને છ છ માસના ચડેલા રોજમેળ ને ખાતાવહી ઉપરાંત પ્રૂફરીડિંગ, પત્રવ્યવહાર ને સંપાદનથી માંડી, સાડા છ હજાર ગ્રાહકોનાં સરનામાં કરવાનું, પોણોપોણો શેરનાં પુસ્તકોનાં પેકેટ બાંધવાનું અને તેને કોથળામાં ખભે નાખી, નજીકની પોસ્ટ ઓફિસે પોસ્ટ કરવા જવા સુધીનું બધું કામ હોંશે હોંશે હું કરતો. એમાં પ્રકાશનક્ષેત્રની પાયાની સર્વાંગી તાલીમ મેળવવાનું સદ્ભાગ્ય મને સાંપડ્યું. રણજિતરામના જીવન પરથી એક પ્રેરણા ગાંઠે બાંધી હતી; કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ કે સંસ્થાને પાંગરતી કરવા માટે તેના પાયામાં અંધારે ખૂણે બેસીને મજબૂત ચણતર કામ કરનારાની જરૂર છે. મહત્ત્વ મંદિરના શિખર ઉપર કળશ થઈ બેસનારનું નહીં, પણ પાયામાં મજબૂત પથ્થર થઈ પડનારનું છે. અને એ માટે એ પથ્થર જેટલી સઘન



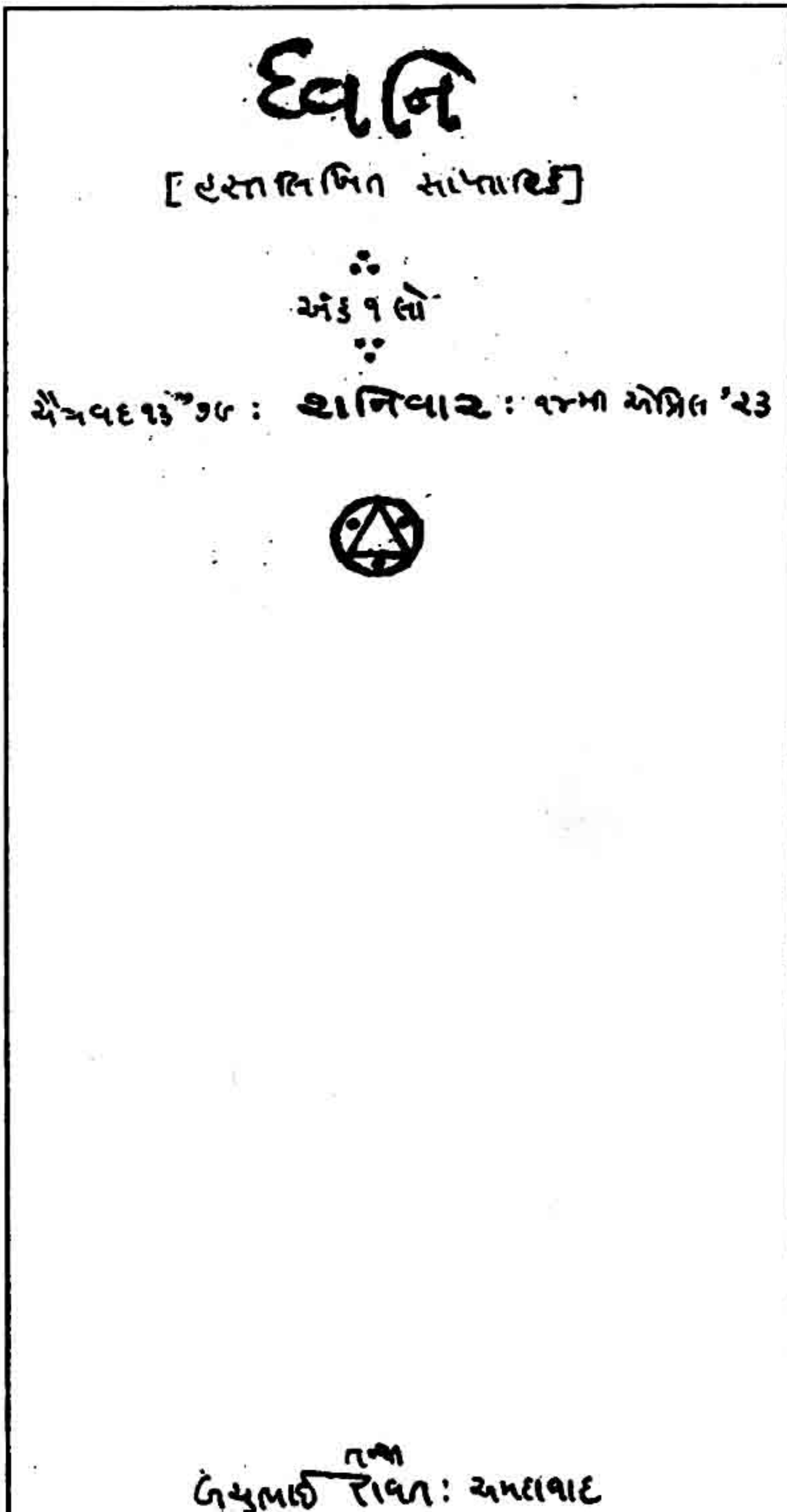

સ્વ. બચુભાઈ રાવતના હસ્તલિખિત સામયિક
'જ્ઞાનાગ-જલિ'નું એક મુખપૃષ્ઠ

કાર્યશીલતા અને અંધારે ખૂણે દટાઈ જવાની ત્યાગભાવનાની આ દેશને જરૂર છે. સસ્તું સાહિત્યની કામગીરી કરતાં કરતાં આ ભાવનાને દૃઢાવીને મેં ગુજરાતના જીવનમાં પ્રવેશ કર્યો. પાછળથી દેશળજી પરમારે એના પરથી પોતાના વિખ્યાત કાવ્ય 'અમર ઇતિહોસે'માં એને ઉતારી : 'પુરાતા પાયાનાં ચણતર મહીં પથ્થર થવું.'

અને એ જ ગાળામાં જીવનનો એક બીજો મહાયોગ પ્રાપ્ત થયો. 'વીસમી સદી' માસિકમાં જેમનાં ચિત્રો જોઈ અમે મુગ્ધ થયા એ કલાકાર શ્રી રવિશંકર રાવળનો પણ એક વાર ગોંડલમાં મારા ચિત્રકાર મિત્ર રવિશંકર પંડિત દ્વારા પરિચય થએલો. એ શ્રી રવિભાઈ હવે અમદાવાદમાં સ્થાયી થયા હોઈ, એ પરિચય અહીં ગાઢ થતો ગયો અને એમણે અહીં શરૂ કરેલી જીવનયાત્રાનાં ઘણાં સ્વપ્નોના સાક્ષી તથા સાથીદાર થવાના મારા સદ્ભાગ્યના શ્રીગણેશ મંડાયા.

ગુજરાતમાં ત્યારે પ્રચ્છન્ન ક્રાંતિકારી પુરાણીબંધુઓના અખાડાઓમાં શરીરમનની તાલીમ દ્વારા યુવાનીને ઓપ આપવાનું કાર્ય ગામેગામ ચાલતું. વસંતપંચમી અને હુતાશનીના દિવસોમાં એ અખાડાના તેજસ્વી ને તરવરતા કિશોરોની ઘેર નીકળતી અને તે વસંતુ ઋતુને નવજાગૃતિનું નવું સ્વરૂપ આપી પોળો તથા ચોક-ચોકઠાંમાં કવિ નર્મદનાં ઉદ્બોધક ગીતો ગાતી ગુલાલ ઉડાડતી ફરતી. એ ઘેરમંડળોનાં ગીતગુલાલ તથા ત્યારના એમના લકડી-પટા અને લેઝિમના પ્રયોગો ગામેગામના કુમારો-કિશોરોમાં જાગૃતિની જે ઝણઝણાટી પ્રકટાવતા તેણે ગુજરાતમાં એક આખી પેઢીના નવનિર્માણનું કામ કર્યું છે. મેં કાઠિયાવાડમાં કરેલી કસરતો અને ખેલેલા ફુટબોલ દ્વારા શરીર કસવાનો જે ઉમંગ ખીલતો રહેલો તે અહીં ઉત્તેજિત થયો, અને રોજ ઘેર નિયમિત દંડબેઠક તથા પિતાના સમયનાં પાંચપાંચ શેરનાં મગદળ વડે શરીરને સુગઠિત કરવા માંડ્યું.

એ કાળે ગાંધીજીએ અમદાવાદમાં આશ્રમ સ્થાપીને શરૂ કરેલી રાષ્ટ્રિય પ્રવૃત્તિ વેગ




(હસ્તલિખિત 'ધ્વનિ' સાપ્તાહિકનું મુખપૃષ્ઠ)

પકડતી જતી હતી અને ગુજરાતમાં તો તેનો જુવાળ ચડતો હતો. એમનાં બંને સાપ્તાહિકો, 'નવજીવન' અને 'યંગ ઇન્ડિયા'ના બબ્બે વધારા અઠવાડિયામાં ત્યારે નીકળતા અને છાપખાનું રાત ને દિવસ ચાલતું. એના સંચાલક સ્વામી આનંદ સાથે શ્રી રવિભાઈ દ્વારા થએલા પરિચયે હું ત્યાં સવાર-સાંજ-રાત સ્વયંસેવા આપવા જતો, ત્યારે તંત્રીમંડળ મહાદેવભાઈ, કાકાસાહેબ આદિની છાયામાં કાંઈ કરવાના લ્હાવ અને લાભ બંને મળતા. સસ્તું સાહિત્યમાં કરેલા સંપાદનકાર્યના અનુસંધાનમાં અહીં જે તાલીમ મળી તે, આગળ જતાં, એ નવજીવનનું જ પ્રકાશન મંદિર સ્થપાતાં, તેના એક નિયમિત સેવક તરીકે જોડાયો ત્યારે પૂર્ણ કક્ષાએ પહોંચી.

દરમિયાન રવિભાઈ સાથેની સ્વપ્નોની સાથીદારી મહોરતી જતી હતી. વચ્ચે, એમના આયોજનથી, 'વીસમી સદી' માસિકમાં તેના તંત્રી હાજી મહમ્મદના મદદનીશ તરીકે જવાનું ગોઠવાયું હતું. પણ એ તક હાજી મહમ્મદના અવસાનથી વિલાઈ ગઈ, અને અંતે, રવિભાઈએ જ સાહસિક રીતે, 'વીસમી સદી'ની દિશામાં ઊગતી પ્રજા માટેના સચિત્ર સામયિક રૂપે અમારી મહોરતી સ્વપ્નમંજરીઓને ફૂલવતી કરી. અને 'કુમાર'નો ઉદય થયો. કેવાકેવા કોડ હતા ત્યારે અમને! જગત પ્રગતિની જે હરણફાળ ભરતું હતું અને દુનિયામાં જ્ઞાનના જે ભંડાર ભર્યા પડ્યા હતા એ બધાંથી અનભિજ્ઞ એવી આવતી પેઢી આગળ એ દિશાનાં દ્વાર ખોલી નાખવા અમે જાણે અધીર થયા હતા. અહોહો ! કેટલી બધી દિશામાં કેટલું બધું કામ કરવાનું પડ્યું હતું! એ લઈને, કમ્મર બાંધીને અમે બેસી ગયા, તે આજની ઘડી, ને કાલનો દહાડો! પચાસ વર્ષ થવા આવ્યાં એ વાતને. પણ હજી એ કામ ખૂટ્યું નથી - ઊલટું વધતું જાય છે, અને તેમતેમ રંગ ચડતો જાય છે. વચ્ચે જ્યારે સ્વરાજની લડત ચાલતી હતી ત્યારે કટોકટીના દિવસોમાં બીજું બધું બાજુએ મૂકીને એ એક જ ધ્યેય પાછળ ઝંપલાવવાનો ગુજરાતના જુવાનોમાં જુવાળ આવ્યો હતો. ત્યારે, આ અખંડ યજ્ઞ ચલાવતાં ચલાવતાં ઘડીભર અમને પણ દ્વિધા થઈ હતી પણ મન વાળી લીધું. પેલું સૂત્ર છે ને? Those also serve who work and wait. એમ આ શાંત દિશામાં એક ખૂણે થતું અદૃશ્ય કામ પણ પોતાની રીતે મહત્ત્વનું જ હતું.

આજથી પચાસેક વર્ષ પહેલાંની આ બધી વતો. શો જમાનો હતો એ! અને કેવાં હતાં ત્યારનાં તમન્ના ને તરવરાટ! એ જમાનાની જુવાનીનું બીજું એક લક્ષણ તે ધ્યેયભક્તિ. દેશ પરાધીન છે, જેને મુક્ત કરવો છે, તેનાં સુષુપ્ત અને શિથિલ અંગોમાં જાગૃતિ અને પ્રાણ પૂરવા છે, એવી ત્યારે દિલમાં તમન્ના રહેતી. એ માટે જીવનનું કોઈ ને કોઈ ધ્યેય નક્કી કરીને, તેની પાછળ ધગશ અને નિષ્ઠાથી ધૂણી ધખાવીને બેસી જવાની ભાવનાથી અનેકાનેક યુવકો ત્યારે પોતે નક્કી કરેલા ક્ષેત્રમાં દટાઈ જતા. 'તપ વિના સિદ્ધિ નહીં' એ ત્યારે સર્વમાન્ય સૂત્ર હતું, અને તપઃપૂત, સત્ત્વશાળી જીવન જીવવાના ત્યારે અમને ઓરતા ઊગતા. દરેક મહિનાના પ્રારંભે એક એક નવો સંકલ્પ ડાયરીમાં લખતા અને આખો માસ તેના પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરતા. એ જ રીતે, રોજ, દિવસને અંતે, જાત પાસે જવાબ માગતા અને દિવસ દરમિયાન કરેલી ભૂલો તથા રહી ગએલી ક્ષતિઓની કેફિયત નિખાલસપણે ડાયરીમાં લખી તે સુધારવા સંકલ્પ કરતા. મારા એક મિત્રની એવી ડાયરીનું નામ હતું : 'સૂતાં પહેલાં સાત લીટી.'

એ દિવસોમાં જીવવું - અને તેમાંયે જુવાન હોવું એ તો જીવનની એક મોટી ધન્યતા હતી. સાંસ્કૃતિક જાગૃતિનો અરુણોદય થયા પછી દેશની ચેતનાનો સૂર્ય હવે મધ્યાકાશે ચડતો જતો હતો. જલિયાંવાલા, અસહકાર, દાંડીકૂચ, સત્યાગ્રહ અને છેવટે 'હિંદ છોડો'ના નિનાદથી ગગન ગાજી ઊઠ્યું હતું અને દેશની જુવાની રમણે ચડી હતી. ખભે ખાંપણ ભેરવીને નીકળી પડતા સ્વપ્નશીલ આંખો અને યજ્ઞેચ્છાની આભાથી ઓપતા ચહેરાવાળા યુવાનોની ત્યારે ભરતી ચડી હતી.

એને પડછે, આજે, અઢી-ત્રણ દાયકા પછી શું જોઉં છું? - પાતળિયા દેહ, લચકાતી કમરો અને માથે લાંબાં ગંદાં ઝટિયાંવાળા, ભેંશભડકામણા પોશાકો પહેરેલા, નિષ્ક્રિય ને નિરુદ્દેશ જુવાનોને, શેરીને નાકે કે શહેરનાં ચૌટાંચોકઠાંમાં, એકબીજાના ગળામાં હાથ નાખી હાહા-ઠીઠી કરતા જોઉં છું ત્યારે મન ગ્લાનિથી ભરાઈ જાય છે. થોડા વખત પહેલાં એવા એક જુવાન સાથે, મેં હમણાં કહી એવી વાતો હું કરતો હતો. એ સાંભળીને એણે કહ્યું :

'તમારે તો સ્વરાજ લાવવું હતું, માટે એ બધું કર્યું. હવે અમારે એવી શી જરૂર?'

બિચ્ચારો ! એને ક્યાં ભાન છે, કે સ્વરાજ લેવું જેટલું કપરું હતું તે કરતાં તેને જોગવવું અને જીરવવું એ વધારે દુષ્કર છે. આ પેઢી એ કરી શકશે? મને પતીજ તો પડતી નથી. પણ હું હંમેશાં આશાવાદી રહ્યો છું. ભારતના ભાવિ અને તેની શક્તિમાં રહેલી આપણી શ્રદ્ધા ફળો.

[વાર્તાલાપની એ શ્રેણીમાં આકાશવાણી પરથી બોલાએલું - થોડું વધારીને.]

> "સ્વતંત્રતાનો ખરો અર્થ અહિંસા છે. જુલમ ગુજારનારો 'જાલિમ' અને જુલમ ખમનારો 'ગુલામ' બન્ને હિંસક છે; બન્ને પરતન્ત્ર છે. સાચા સ્વાતંત્ર્યવાદી માણસના ઘરમાં પોપટનું પાંજરું યે જોવામાં નહિ આવે."
> ['ધ્વનિ' હસ્તલિખિત સાપ્તાહિક અંક ૧, એપ્રિલ ૧૯૨૩]

૨૫

# આભારવચન - ૧

વયવૃદ્ધિને કારણે મારી શ્રવણશક્તિ ક્ષીણ થઈ ગઈ હોવાથી અહીં જે બોલાયું છે તે હું બરાબર સાંભળી શક્યો નથી. પણ આજના પ્રસંગનું પ્રયોજન સમજું છું એટલે, એ યોજીને આપે ભગિનિભાષા ગુજરાતી પ્રત્યે અને મારા પ્રત્યે જે સદ્‌ભાવ દર્શાવ્યો છે તે માટે આપનો આભાર માનું છું. વસ્તુતઃ આ સંમાનથી ગુજરાતનું જ ગૌરવ થએલું સમજુ અને એમાં હું નિમિત્ત બન્યો તે માટે મારી જાતને ધન્ય માનુ છું.

ગુજરાત અનેક રીતે ગૌરવાન્વિત છે એ કદાપ આપ નહિ જાણતા હો. પત્રકારત્વના ક્ષેત્રની જ વાત કરીએ તો, ભારત-ભરમાં ગુજરાત જ એકમાત્ર એવો પ્રદેશ છે જેનું પહેલું દૈનિક વર્તમાન પત્ર આજથી ૧૫૩ વર્ષ પર શરૂ થયું તે હજી આજ સુધી અવિરત ચાલુ રહ્યું છે. એ દૈનિક તે 'મુંબઈ સમાચાર.' ભારતનું તે દેશી ભાષાનું જૂનામાં જૂનું અખંડ ચાલુ રહેલું દૈનિક છે. વળી, ગુજરાતનું પ્રથમ અને ભારતનું જૂનામાં જૂનું માસિકપત્ર અખંડ ચાલુ રાખવામાં ગુજરાત જ પ્રથમ છે. ગુજરાતની પહેલી સાહિત્યસંસ્થા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાએટી - આજની ગુજરાત વિદ્યાસભા - એ આજની ૧૨૩ વર્ષ પહેલાં શરૂ કરેલું માસિક પત્ર 'બુદ્ધિપ્રકાશ' હજી અખંડ ચાલુ છે. આવું દૃષ્ટાંત મારી જાણ મુજબ ભારતની ભાષાઓમાં બીજું નથી. મુદ્રણના ક્ષેત્રની વાત કરીએ તો ભારતમાં દેશી ભાષામાં મુદ્રણકળાની શરૂઆત આજથી ત્રણસો વર્ષ પૂર્વે ઈ.સ. ૧૬૭૪માં કરનાર ઇસ્ટ ઈંડિયા કંપનીનો સુરતનો દલાલ ભીમજી પારેખ નામક ગુજરાતી વણિક હતો એ હકીકત આપના વિદ્વાન સંશોધક અનંત કાકાના પ્રિયોળકરે સિદ્ધ કરી છે. આ હારમાળામાં ગુજરાતના પ્રથમ કુમારપત્રની પસાસ ઉપરાંત વર્ષની કારકિર્દીને આપ આજે સત્કારો છો એનું મને ગુજરાતી તરીકે ગૌરવ છે.

એ 'કુમાર'ની શરૂઆત આજથી બાવન વર્ષ પહેલાં ઈ. ૧૯૨૪ના જાન્યુઆરીમાં ગુજરાતના પ્રથમ અને ખ્યાતનામ કલાકાર શ્રી રવિશંકર રાવળે સ્થાપક અને માલિક તરીકે, અને મેં તેના કાર્યકારી સંપાદક તરીકે - એમ અમે બંનેએ કરી, તેની પાછળ અમારી વિભિન્ન દિશાગામી પણ એક જ ધ્યેયલક્ષી કારકિર્દીની ભૂમિકા રહેલી હતી. એ ટૂંકામાં પ્રસ્તુત કરીશ.

અમે કિશોરકાળ વટાવીને તારુણ્યમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારે દેશમાં નવજાગૃતિનું જે વાતાવરણ હતું તેણે અમારા મનમાં ગુજરાતની સાંસ્કારિક અસ્મિતા માટે જીવનકાર્ય કરવાની પ્રેરણા જગાડી અને અમને સંકલ્પબદ્ધ કર્યા. શ્રી રવિશંકર રાવળ સૌરાષ્ટ્રમાં ભાવનગરના પોસ્ટમાસ્તરના પુત્ર હતા. એમનામાં બાળવયથી જ ચિત્રકળાની નૈસર્ગિક બક્ષિસ હતી, એટલે એમણે કૉલેજના પહેલા વર્ષ પછી ઇજનેરી શિક્ષણ લેવાની વડીલોની આજ્ઞા સામે સત્યાગ્રહ કરીને પણ ચિત્રકળાના શિક્ષણમાં પ્રવેશ કર્યો. અને હું સૌરાષ્ટ્રના ગોંડળ ગામમાં કૌટુંબિક સંજોગોને લીધે કૉલેજમાં જઈ ન શકવાથી માધ્યમિક શાળામાં શિક્ષક થયો. એ વ્યવસાય દરમિયાન મેં કૉલેજ-શિક્ષણનો અભાવ પૂરવા માટે સ્વપ્રયત્ને જાતઘડતર શરૂ કર્યું. એમાં સાહિત્ય અને કલાના વિષયોનું વિશાળ વાચન તથા સ્થાનિક સાહિત્ય સંસ્કારપુરુષોનો સમાગમ મુખ્ય હતાં. એ કાળે નાનાં નાનાં મંડળો, કુટુંબો તથા વ્યક્તિઓમાં સંસ્કારઘડતર માટે હસ્તલિખિત માસિક પત્રિકાઓની શરૂઆત થઈ હતી. મારા પ્રિય વાચનમાં દેશવિદેશનાં સામયિકો મુખ્ય હતાં. હિંદી 'સરસ્વતી', મરાઠી 'મનોરંજન', અંગ્રેજી 'મૉડર્ન રિવ્યૂ' અને ઇન્ગ્લન્ડના 'સ્ટ્રેન્ડ', 'પૉલ મોલ', 'સ્ફીઅર', 'બુકમેન' આદિ સામયિકોની પ્રેરણાથી મેં પણ અંગત વિકાસ માટે સાહિત્ય અને કલાનું એક હસ્તલિખિત માસિક શરૂ કર્યું. બીજી બાજુ, મુંબઈમાં, શ્રી રવિશંકર રાવળ મુંબઈના ગુજરાતી માસિક 'વીસમી સદી'ના અગ્રણી ચિત્રકાર તરીકે તેના તંત્રી હાજી મહમ્મદના સંપર્કથી મનમાં એક ભાવ બાંધતા થએલા કે ગુજરાતની સાંસ્કારિક અસ્મિતાની જાગૃતિ માટે સામયિક પત્રકારત્વ જ બળવાન સાધન છે. આથી ઈ. ૧૯૧૯માં જ્યારે અમે પ્રથમ મળ્યા ત્યારે મારા હસ્તલિખિત માસિકના પ્રયત્નોએ એમનો એ ભાવ દૃઢ કર્યો, અને સંજોગો એવા આકાર લેતા ગયા કે એમણે મારી સાથીદારીમાં 'કુમાર' શરૂ કરવાનો નિરધાર કર્યો.

પણ અમે 'કુમાર' જ શા માટે શરૂ કર્યું ? કારણ કે એ કાળે એ દિશા સૂની હતી. ત્યારે સાહિત્યનાં માસિકો હતાં, બાળકોનાં, સ્ત્રીઓનાં, વ્યાયામનાં, વૈદકનાં, હાસ્યનાં સુધ્ધાં સામયિકો હતાં, પણ કિશોરો માટે એક પણ માસિક ન હતું, કે જે કેવળ સાહિત્ય નહિ પણ જ્ઞાનના વિશાળ ફલકને આવરી લેતાં વિવિધ ક્ષેત્રોનો એ ઊગતી પ્રજાને પરિચય કરાવીને તેમનામાં સંસ્કાર અને ચારિત્ર્યઘડતરનું કામ કરે. શ્રી રાવલ વ્યવસાયી કલાકાર હોઈ ચિત્રકળા ઉપરાંત અનુષંગી કળાઓ અને કસબોનું એમને જ્ઞાન હતું તથા બહોળી સંસ્કાર પરંપરાઓનો અનુભવ હતો; અને મારી પાસે સાહિત્ય, કલા, કાવ્ય આદિ વિવિધ વિષયોના સંપર્ક સાથે સંપાદનક્ષેત્રનું વ્યાવહારિક જ્ઞાન હતું. આમ, અમારી મૈત્રીમાં દૈવેચ્છાએ એક વિરલ યોગ થયો જોઈને એમને મારા સાથમાં ઈ. ૧૯૨૪માં, કાંઈક ઇંગ્લન્ડના 'માઈ મૅગેઝીન'ના નમૂના ઉપર 'કુમાર' શરૂ કર્યું. અને અમારો ઉદ્દેશ સમજાવતાં તેના પ્રથમ અંકના તંત્રીલેખમાં લખ્યું છે કે,

'જગતના દીપોત્સવમાં દેશદેશના માનવો આત્મકલાની જ્યોતિઓ જ્યારે આગળ ધરશે તે વખતે ગુજરાતના કુમારો શું અંધકારમાં શૂન્યમુખ થઈ ઊભા રહેશે ? કલા, જ્ઞાન, ચારિત્ર્ય, પ્રેરણા, સંસ્કાર અને પરસ્પર સદ્ભાવ ગુજરાતના કુમારોમાં સીંચી તેમની આત્મજ્યોતિઓ સચેત રાખવાની અમારી અભિલાષા છે. આપણું પ્રાચીન ગૌરવ, ઋષિવરોનાં આત્મદર્શનો, આપણી સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ, સંતોની પ્રાણપોષતી પ્રસાદીઓ, કળાની રસભરી કૃતિઓ, કુદરતની ભવ્ય લીલા, વિશ્વની ચમત્કૃતિઓ, નવી દુનિયાની વૈજ્ઞાનિક અજાયબીઓ હુન્નરઉદ્યોગના નુસખાઓ અને વિનોદની વાનીઓ - આ સૌ શોધી, સંઘરી, સુંદર ને વિવિધ સ્વરૂપમાં આપવું એ અમારો સંકલ્પ છે.'

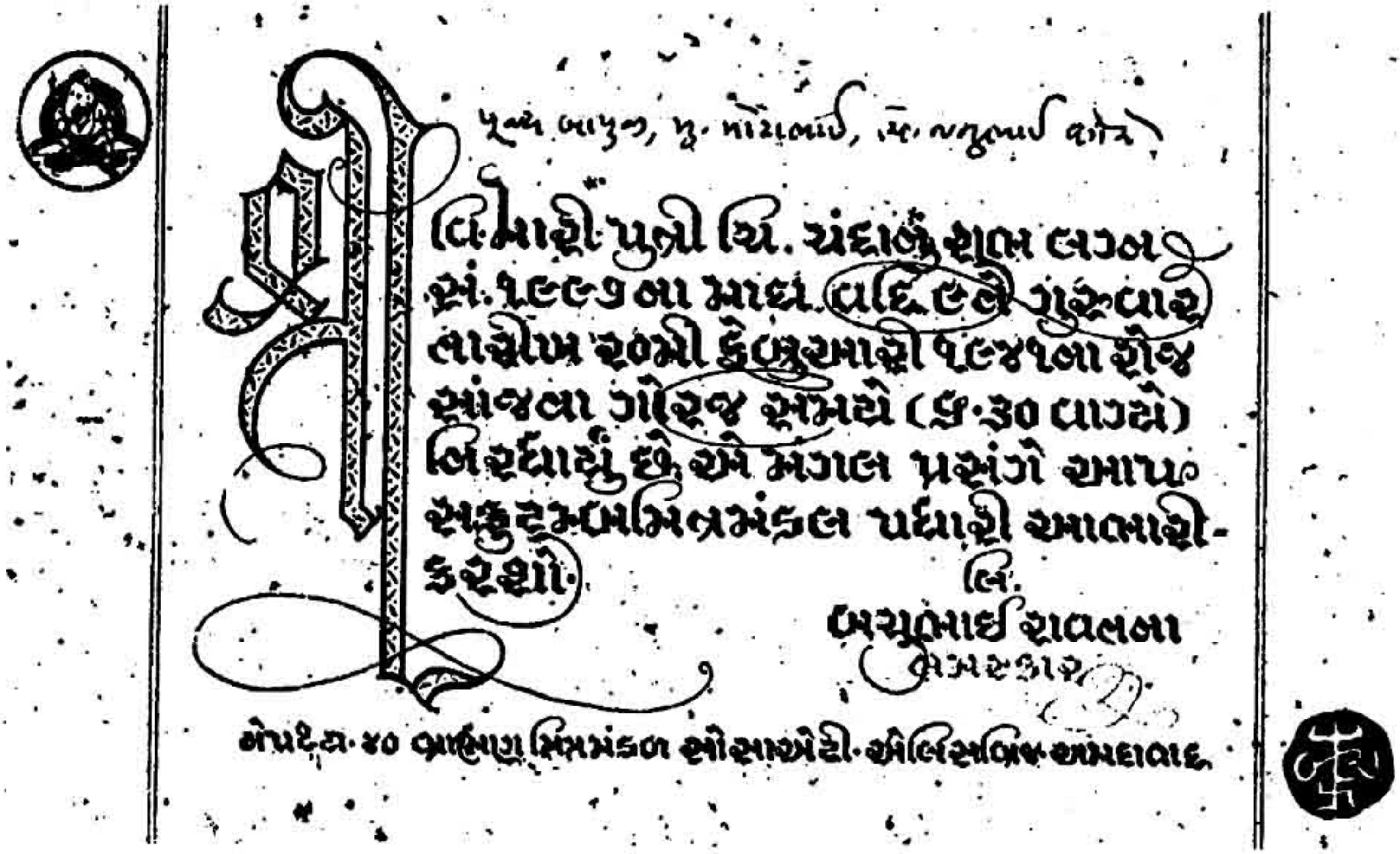
એ વખતે અમારા મનમાં પત્રકારત્વ વિષે એક નિશ્ચિત ધ્યેય હતું કે પત્રકાર પ્રજાના ગુરુસ્થાને છે. પ્રજાની સર્વાંગી કેળવણીની જવાબદારી તેના શિરે છે. પ્રજાનાં રાજકીય અને સામાજિક દષ્ટિબિંદુ ઘડવા સાથે તેનામાં રાષ્ટ્રિય અસ્મિતા, સાંસ્કૃતિક ગૌરવ અને વિશ્વબંધુત્વની ભાવના પ્રકટાવવા ઉપરાંત પ્રજાજીવનના એકેએક પાસાને ઉજ્જ્વળ અને સુરેખ કરવાની દષ્ટિવાળા પ્રજાશિક્ષણનો એક સુચિંતિત અને વ્યવસ્થિત કાર્યક્રમ પત્રકાર પાસે હોવો જોઈએ. પ્રજાનાં દેહઘડતર અને આરોગ્ય, આચારવિચાર અને વ્યવહારસંસ્કાર, ખોરાકપોશાક અને ગૃહશોભનવ્યવસ્થા, વેપારવણજ અને અર્થકારણ, રંગરાગ અને મનોરંજન, નીતિમત્તા અને ધર્મદષ્ટિ, જ્ઞાનવિજ્ઞાન અને સાહિત્યકલા આદિ જીવનને સ્પર્શતા એકેએક વિષયમાં પ્રજાને માહિતગાર કરી તેની સમજદારી અને બુદ્ધિશક્તિનું ધોરણ પત્રકારે ઊંચે લાવવાનું છે.

નાગરિકઘડતરની આ જવાબદારીની શરૂઆત આપણા બાલ-કુમાર સાહિત્યના પત્રકારથી થાય છે, એટલે આપણે વધારે દષ્ટિસંપન્ન, ઉદ્યુક્ત અને સજ્જ રહેવું જોઈએ. આપણો પાયો જેટલો વિશાળ અને મજબૂત કરીશું તેટલી પ્રજાજીવનની ઈમારત ઉન્નત અને શોભાયમાન થવાની છે. આવી ભાવનાનું ભાથું બાંધીને અમે 'કુમાર'ની શરૂઆત કરી.

'કુમાર' જો સફળ થયું હોય તો તેની પાછળ આ ઉપરાંત એક બીજું કારણ પણ છે, અને તે તેની વિશિષ્ટ ચિત્રમયતા. તેના સ્થાપક જાતે ચિત્રકાર હોવા સાથે મારું ઘડતર પણ સચિત્ર પત્રકારત્વથી થયું હતું. અમારી સચિત્રતાની પર્યાપ્તિ કેવળ વાર્તા કે કાવ્યનાં ચિત્રાંકનો કે ફોટોગ્રાફો છાપવામાત્રથી થતી ન હતી. વાચનના વિવિધ વિષયોને અનુરૂપ તેનાં ચિત્રો માટે કિસમકિસમના પ્રકાર અમે અજમાવ્યા છે. પ્રવાસલેખો સાથે તેના નાનામોટા નકશાઓ, નદીના પરિચય સાથે તેના પ્રવાહમાર્ગના સચિત્ર આલેખો, સ્થાપત્યના લેખાંકો સાથે તેનાં માનચિત્રો, નૃવંશશાસ્ત્ર સમજાવતાં જગતની માનવજાતિની વિલક્ષણ મુખાકૃતિઓ અને તેની શાખાપ્રશાખા દર્શાવતાં ચિત્રવૃક્ષો, જ્વાળામુખી અને ધરતીકંપની પ્રક્રિયા સમજાવતી આકૃતિઓ, શરીરવિજ્ઞાન સ્પષ્ટ કરવા માટે આપણી કાયાની કરામત સમજાવવા તેના અંગ-ઉપાંગના આલેખો અમે આપતા આવ્યા છીએ. સિક્કાશાસ્ત્ર, મૂર્તિશાસ્ત્ર, ધાતુશાસ્ત્ર, નૌકાશાસ્ત્ર કે વનસ્પતિશાસ્ત્ર હોય, કે પછી પક્ષી-પ્રાણી અને જીવ-જંતુ પરિચય, આકાશદર્શન, દેશીવિદેશી રમતો અને વ્યાયામ કે શસ્ત્રાસ્ત્ર પરિચય હોય - જ્ઞાનના આ વિવિધ વિશાળ ક્ષેત્રને આવરી લેતાં, તે ક્ષેત્રને અનુરૂપ નાનાવિધ પ્રકાર અને પ્રકૃતિનાં ચિત્રો, સ્કેચો, નકશા, આલેખો, માનચિત્રો, ચિત્રવૃક્ષો જે જે જ્યાં જ્યાં ઉપયુક્ત લાગ્યાં છે તે અમે જે આપ્યાં છે તે અમારી સફળતાના પાયારૂપ છે.

અમે જ્યારે 'કુમાર' શરૂ કર્યું ત્યારે કર્તવ્યક્ષેત્રનું સ્વરૂપ નિરાળું હતું. દેશમાં સાંસ્કૃતિક જાગૃતિનો અરુણોદય થઈ ચૂક્યો હતો અને ટિળક મહારાજ, ઍની બેસન્ટ તથા ગાંધીજી રાજકીય સ્વાધીનતાનો શંખધ્વનિ કરી ચૂક્યા બાદ કાચા કુમારો અને તરવરતા તરુણોની સ્વપ્નશીલ આંખોમાં સાંસ્કૃતિક પુનરુત્થાનનું અંજન આંજીને અમારે તેમને પુરુષાર્થી અને પરાક્રમી જીવન માટે પ્રેરવા હતા, અને પ્રજાની આકાંક્ષા પૂરનારા સ્વરાજના સૈનિકો તરીકે સજ્જ કરવા હતા. સાથોસાથ, જગતમાં ડગલે ને પગલે વિસ્તરતી જતી જ્ઞાનવિજ્ઞાનની ક્ષિતિજોથી વાકેફ કરી તેમને ભારતીય સંસ્કારની ભૂમિકા ઉપર ઉત્તમ નાગરિકો તરીકે ઘડવા હતા.

આજે ચિત્ર જુદું છે. સ્વરાજપ્રાપ્તિનું ધ્યેય સિદ્ધ કર્યાને પણ પા સદી ઉપરાંતનો સમય વીતી ગયો છે. દેશ સ્વતંત્ર થવાની સાથે જ્ઞાનવિજ્ઞાનની દિશામાં અણુશક્તિની ક્ષિતિજો સુધી પ્રગતિમાન પણ બન્યો છે. પરંતુ બીજી રીતે જોતાં અમારું કામ કપરું બન્યું છે. ધ્યેયપ્રાપ્તિ પછીનો પ્રમાદ સર્વત્ર વ્યાપી વળ્યો છે, અને સ્વાર્થસાધુતાએ તો માઝા મૂકી છે. પ્રારંભકાળે જે ધ્યેયનિષ્ઠ યુવાનો અમારી સન્મુખ હતા, શીલ અને સદ્ભાવ માટે જે આગ્રહ હતો, હેતુશુદ્ધિ અને આચારશુદ્ધિ માટે જે કાળજી હતી તેનો આજે અભાવ જણાય છે ત્યારે રાજકીય આગેવાનો, ધનપતિઓ અને સમાજના ધુરીણોથી માંડી સામાન્ય માનવી સુધીના દરેકના મનમાં દેશ અને તેની સંસ્કૃતિની મુક્તિ અને તરક્કી માટે તમન્ના હતી, ત્યારે આજે સત્તા અને સમૃદ્ધિની નરી લોલુપતા છે. સાધનશુદ્ધિને જાણે દેશવટો દેવાયો છે. આવા વાતાવરણમાં આજે પાંગરી રહેલી પ્રજાને અમારે આ દેશની સાંસ્કૃતિક પરંપરાને સાચવે, ઉજાળે અને પછીની પેઢીને સમૃદ્ધ રૂપે સોંપે એવા નાગરિકો તરીકે તૈયાર કરાવી છે. પણ આજે પાંગરી રહેલી એ પ્રજા કેવી છે?




પ્રાચીન હિંદીપોથીઓ અને પ્રાચીન યુરોપી કેલીગ્રાફીના મિશ્રણરૂપ મેં ચિ. ચંદાબહેનના લગ્નની જે કંકોત્રી કાઢેલી તે અમુક રસિક જણાને એવી ગમી ગઈ કે તેના અનુકરણમાં કંકોત્રીના આવા નમૂનાઓ 'કુમાર'ના છાપખાનામાં તૈયાર કરાવેલા. - બ.રા.

---

આજથી પચાસ વર્ષ પહેલાં સાદા ઠાવકા પોશાકવાળા અને ભાવનાની આભાથી ઓપતી મુખમુદ્રા તથા ઉત્સુક આંખોવાળા તેજસ્વી તરુણો અમારી સામે હતા. તેને સ્થાને આજે લાંબા, ગંદા, અવ્યવસ્થિત વાળવાળા, ભેંશભડકામણા પોશાકો પહેરેલી, નિરુદ્દેશ, નિર્માલ્ય અને બેજવાબદાર જુવાનોને શેરી કે પોળને નાકે, એકબીજાના ગળામાં હાથ નાખી, હા-હા ઠી-ઠી કરતા જોઉં છું ત્યારે મન ગ્લાનિથી ભરાઈ જાય છે, અને થાય છે, કે અમારે આ માટીમાંથી માનવીઓ ઘડવાના છે? ખરેખર, અગાઉને મુકાબલે અમારું આજનું કામ ઘણું કપરું છે.

એ કપરું કર્તવ્ય પાર પાડવામાં આજે આપેલું બહુમાન મને પ્રેરણા અને બળ આપે છે અને શેષ જીવનમાં પણ ગુજરાતની તરુણ પેઢીની યથાશક્તિમતિ સેવા કરવાની મારી મનીષાને દઢીભૂત કરે છે.

ફરીથી હું આપનો આભાર માનું છું.

[પ્રથમ મરાઠી બાલ-કુમાર સાહિત્ય સંમેલન (પૂના) તરફથી ભગિનિ ભાષાના 'કુમાર' પત્રિકા સંપાદન માટે અતિથિ તરીકે નિમંત્રીને કરેલા સ્વાગત પ્રસંગે આભારવચન, તા. ૩૦-૩૧ ઓગસ્ટ, ૧૯૭૫, પૂના]

# આભારવચન - ૨

સદા પૂજનીય શ્રી મોટા, સજ્જનો અને સન્નારીઓ,

'કુમાર' દ્વારા યથાશક્તિ છેલ્લાં લગભગ પચાસ વર્ષથી હું જે કાંઈ કરી શક્યો છું, તેનું આપ આજે જે આ ગૌરવ કરો છો તેને હું મારું અહોભાગ્ય માનું છું અને તે માટે આપનો હૃદયથી આભાર માનું છું. વસ્તુતઃ તો ગુજરાતની તરુણ પેઢીની તથા તેના સંસ્કારજીવનની આપ જે સતત ખેવના રાખો છો તેનું એ દ્યોતક છે અને એ માટે આપ જ સર્વનાં વંદનના અધિકારી છો.

પત્રકારનું કામ ઘણું જવાબદારીભર્યું છે. સમાજના તે ગુરુસ્થાને છે. તે જે રીતે સમાજને દોરે છે ને તેના વિચારનું ઘડતર કરે છે તે રીતનો સમાજ દોરાય છે અને રચાય છે. રાજકીય, સામાજિક, આર્થિક વગેરે અનેક પરિબળો જ્યાં પોતપોતાના હેતુસર કામ કરતાં હોય તેની વચ્ચે પ્રજાને માટે પથ્ય શું છે, તેના માટે સ્વસ્થ અને ઉન્નતિકર કયો માર્ગ છે તે તટસ્થ ભાવે, લોકસંગ્રહની દૃષ્ટિથી અને કલ્યાણભાવનાથી આપવું અને ચીંધવું, અને જગતના દેશોની વચ્ચે આ દેશનો સંતાન પોતાની ભવ્ય સાંસ્કૃતિક પરંપરાના ઉજ્જ્વલ પ્રતિનિધિ સમા એક ભદ્ર નાગરિક તરીકે ઊભો રહે એવું તેનું ઘડતર કરવું એ સાચા પત્રકારનું કર્તવ્ય છે. આવા કાંઈક આદર્શનું ભાથું બાંધીને અમે 'કુમાર' શરૂ કરેલું.

પત્રકાર થવાના કોડ પૂરવાનો ઈ. ૧૯૧૭માં હસ્તલિખિત માસિક દ્વારા મેં જ્યારે પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે જીવન-ઘડતરની આ ભાવના માત્ર આત્મસુધારણા અને નાના મિત્રવર્તુળની મર્યાદામાં બીજરૂપે રહી હતી. પણ સાત વર્ષ પછી શ્રી રવિશંકર રાવળે મારી સાથીદારીમાં 'કુમાર' શરૂ કર્યું ત્યારે એ ભાવનાએ મહોરીને સ્પષ્ટ રૂપ લીધું અને એના પહેલા અંકમાં વાચકોને ઉદ્દેશીને એમણે લખ્યું :

'જગતના દીપોત્સવમાં દેશદેશના માનવો આત્મકલાની જ્યોતિઓ આગળ ધરશે તે વખતે ગુજરાતના કુમારો શું અંધકારમાં શૂન્યમુખ થઈ ઊભા રહેશે? કલા, જ્ઞાન, ચારિત્ર્ય, પ્રેરણા, સંસ્કાર અને પરસ્પર સદ્‌ભાવ ગુજરાતના કુમારોમાં પૂરી, તેમની આત્મ-જ્યોતિઓ સચેત રાખવાની અમારી અભિલાષા છે. આપણું પ્રાચીન ગૌરવ, ઋષિવરોનાં આત્મ-દર્શનો, આપણી સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ, સંતોની પ્રાણપોષતી પ્રસાદીઓ, કલાની રસભરી કૃતિઓ, કુદરતની ભવ્ય લીલા, વિશ્વની ચમત્કૃતિઓ, નવી દુનિયાની વૈજ્ઞાનિક અજાયબીઓ, હુન્નરઉદ્યોગના નુસખાઓ અને વિનોદની વાનીઓ - આ સૌ શોધી, સંઘરી, સુંદર, નિર્દોષ સ્વરૂપમાં આપવું એ અમારો સંકલ્પ છે.'

આવા ઉદ્દેશ સાથે અમે જ્યારે 'કુમાર' શરૂ કર્યું ત્યારે કર્તવ્યક્ષેત્રનું સ્વરૂપ નિરાળું હતું. દેશમાં સાંસ્કૃતિક જાગ્રતિનો અરુણોદય થઈ ચૂક્યો હતો અને ગાંધીજી રાજકીય સ્વાધીનતાનો મંત્ર ફૂંકી ચૂક્યા હતા. કાચા કુમારો અને તરવરતા કિશોરોની સ્વપ્નશીલ આંખોમાં સાંસ્કૃતિક પુનરુત્થાનનું અંજન આંજીને અમારે તેમને પરાક્રમી અને પુરુષાર્થી જીવન માટે પ્રેરવા હતા, અને પ્રજાની આકાંક્ષા પૂરનારા સ્વરાજના સૈનિકો તરીકે સજ્જ કરવા હતા; સાથોસાથ જગતમાં ડગલે ને પગલે વિસ્તરતી જતી જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની ક્ષિતિજોથી વાકેફ કરી તેમને ભારતીય સંસ્કારની ભૂમિકા ઉપર ઉત્તમ નાગરિકો તરીકે ઘડવા હતા. એમાં, ખભે ખડિયો ભરાવીને વતનની કેડીઓ ખૂંદવાના શોખથી માંડીને ઇંગ્લંડથી ઑસ્ટ્રેલિયા સુધીનો એકલ-પંડે વિમાની પ્રવાસ ખેડનાર એમી મોલિસનની પરાક્રમકથા સુધીની વાતો આવી જતી. એ કામમાં અમને રંગ ચડતો; - અને તેમાં સાથીદારી પણ કેવાકેવાની હતી ? - ધૂમકેતુ અને દેશળજી પરમાર, હરિનારાયણ આચાર્ય અને અશોક હર્ષ... જે નામ આજના કુમારોને તો કદાચ નવાં પણ લાગે; એ સૌ અમારા કામના યશભાગી છે.

આજે ચિત્ર જુદું છે. સ્વરાજ્ય-પ્રાપ્તિનું ધ્યેય સિદ્ધ કર્યાને પણ પા સદી ઉપરાંતનો ગાળો વીતી ગયો છે. દેશ સ્વતંત્ર થવાની સાથે જ્ઞાન-વિજ્ઞાન અને અન્ય દિશાઓમાં થોડો પ્રગતિમાન પણ બન્યો છે. પરંતુ એક રીતે જોતાં અમારું કામ કપરું બન્યું છે. ધ્યેય-પ્રાપ્તિ પછીનો પ્રમાદ સર્વત્રવ્યાપી વળ્યો છે. અને સ્વકેન્દ્રીપણાએ તો માઝા મૂકી છે. પ્રારંભકાળે જે ધ્યેયનિષ્ઠ યુવાનો અમારી સંમુખ હતા, ગાંધીજીના પ્રભાવને કારણે શીલ અને સદ્‌તત્ત્વ માટે જે આદર હતો, હેતુ-શુદ્ધિ અને આચારશુદ્ધિને માટે જે કાળજી હતી તેનો આજે અભાવ જણાય છે. ત્યારે રાજકીય નેતાઓ, ધનપતિઓ અને સમાજના ધુરીણોથી માંડી સામાન્ય માનવી સુધીનાના મનમાં દેશ અને તેની સંસ્કૃતિની મુક્તિ માટે તમન્ના હતી, જ્યારે આજે સત્તા અને સમૃદ્ધિની નરી ઝંખના છે, સાધનશુદ્ધિને જાણે દેશવટો દેવાયો છે. આવા વાતાવરણમાં આજે પાંગરી રહેલી આવતી કાલની પ્રજાને અમારે, આ દેશની સત્ત્વશીલ સાંસ્કૃતિક પરંપરાને સાચવે, ઉજાળે અને પછીની પેઢીને સમૃદ્ધરૂપે સોંપે એવા નાગરિકો તરીકે તૈયાર કરવી છે. ખરેખર, અગાઉને મુકાબલે આજનું અમારું કામ કપરું છે.

એ કપરું કર્તવ્ય પાર પાડવામાં, આજે આપે આપેલું ગૌરવ-પ્રતીક મને સદા પ્રેરણા અને બળ આપ્યા કરશે અને શેષ જીવનમાં પણ ગુજરાતની તરુણ પેઢીની યથાશક્તિ સેવા કરવાની મારી મનીષાને દૃઢીભૂત કરશે. આપના આવા અનુગ્રહ માટે ફરીથી હું આપને સાભાર વંદન કરું છું અને આ નૂતન વર્ષે આપને દીર્ઘાયુ પ્રાર્થું છું.

[તા. ૧૪-૧૧-૭૪ના રોજ હરિઃૐ આશ્રમ તરફથી સુવર્ણચન્દ્રક પ્રદાન સમયે આભારવચન.]

# બચુભાઈ રાવત : સાલવારી

૧૮૯૮ જન્મ, વતન અમદાવાદમાં તા. ૨૭ ફેબ્રુઆરી ઈ. ૧૮૯૮

૧૯૧૪ થોડું પ્રાથમિક શિક્ષણ અમદાવાદમાં લઈ બાકીનું પ્રાથમિક શિક્ષણ પાંચ પેઢીથી વડીલો જ્યાં નોકરી કરતા હતા તે સૌરાષ્ટ્રના દેશી રાજ્ય ગોંડલમાં લઈ ત્યાંથી મેટ્રિક.

૧૯૧૫-૧૯૧૯ ગોંડલની હાઈ સ્કૂલમાં પાંચ વર્ષ શિક્ષકગીરી, જે દરમિયાન સ્વપ્રયત્ને સાહિત્ય અને કળાનો અભ્યાસ કરી રસ કેળવ્યો.

૧૯૨૦ અમદાવાદમાં સસ્તું સાહિત્યવર્ધક કાર્યાલયમાં પ્રકાશન વ્યવસાયમાં નોકરી, તેનાં વિવિધ પાસાંનો અનુભવ.

૧૯૨૧-૨૨ શ્રી રવિશંકર રાવળ પાસે 'વીસમી સદી'ના તંત્રી સ્વ. હાજીમહમદના સ્મારક ગ્રંથનું સંપાદન તથા પ્રકાશન.

૧૯૨૨-૨૩ મહાત્મા ગાંધીજીના નવજીવન પ્રકાશન મંદિરમાં નોકરી.

૧૯૨૪-૪૨ શ્રી રવિશંકર રાવળ સાથે 'કુમાર' માસિકની સ્થાપના, સંપાદન તથા સંચાલનની સર્વતોમુખી જવાબદારીની નોકરી.

૧૯૨૫ શ્રી રવિશંકર રાવળે સ્થાપેલા મુદ્રણાલય 'કુમાર પ્રિન્ટરી' તથા મુદ્રણ-પ્રકાશન વ્યવસાયની પણ કુલ જવાબદારીની નોકરી.

૧૯૩૮ નાગપુરની ભારતીય લિપિ વિચારણા સમિતિ પર.

૧૯૪૩ શ્રી રવિશંકર રાવળે 'કુમાર' કાર્યાલય બંધ કરતાં તે બધી પ્રવૃત્તિઓ ચાલુ રાખવા રચાએલી લિમિટેડ કંપનીના મેનેજિંગ ડિરેક્ટરના પદે.

૧૯૪૮ 'કુમાર'ના પત્રકારત્વ માટે ગુજરાત સાહિત્ય સભાના રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રકનું બહુમાન.

૧૯૫૩ મુંબઈ રાજ્યની લિપિસુધારણા સમિતિ પર.

૧૯૫૪ મુંબઈ રાજ્યની વિધાનપરિષદમાં ગવર્નર તરફથી છ વર્ષ માટે નિમણૂક.

૧૯૫૪ અખિલ ભારતીય મુદ્રક મહાસંઘની કારોબારી સમિતિ (ઑલ ઈંડિયા ફેડરેશન ઑવ માસ્ટર પ્રિન્ટર્સની ગવર્નિંગ કાઉન્સિલ)ઉપર.

૧૯૫૫ મુંબઈ સરકારે નીમેલી રાજ્યના મુદ્રણઉદ્યોગ માટે લઘુતમ વેતન (મિનિમમ વેઇજ) નક્કી કરી આપનારી કમિટી પર નિમણૂક.

૧૯૫૯ પહેલી ગુજરાત મુદ્રક પરિષદના પ્રમુખપદે.

૧૯૬૫ મુંબઈ રાજ્ય મુદ્રક ઉદ્યોગ માટેની બીજી લઘુતમ વેતન સમિતિ પર નિમણૂક.

૧૯૬૫ સુરતમાં મળેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૩મા અધિવેશનના પત્રકાર વિભાગના પ્રમુખ.

૧૯૬૮ લંડનમાં સ્થપાએલા સૌપ્રથમ ગુજરાતી પાક્ષિક (પાછળથી સામાહિક) 'ગરવી ગુજરાત'ના સંપાદન આદિના સલાહકાર તરીકે ત્યાંના ગુજરાતીઓના નિમંત્રણથી ઈંગ્લેન્ડનો (અને તેના અનુસંધાને અમેરિકાનો) ત્રણેક માસનો પ્રવાસ અને વસવાટ.

૧૯૭૪ હરિઃ ૐ આશ્રમ તરફથી સુવર્ણચંદ્રક.

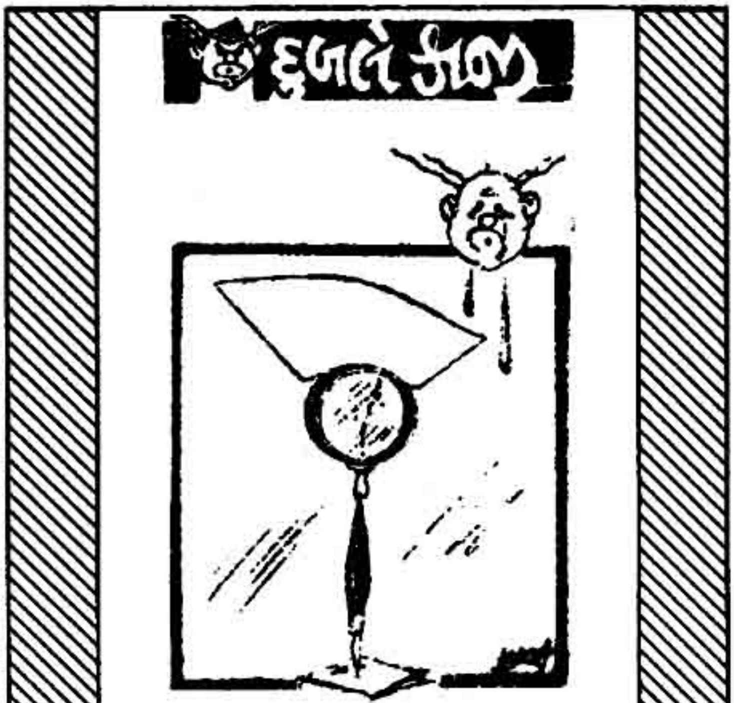
૧૯૭૫ ભારત સરકાર તરફથી 'પદ્મશ્રી' એવૉર્ડ

૧૯૭૭ 'ગરવી ગુજરાત' તરફથી ઈંગ્લેન્ડનો બીજો પ્રવાસ.

૧૯૭૭ ગુજરાત રાજ્યશાળા પાઠ્યપુસ્તક મંડળના સભ્યઃ સ્થાપનાકાળથી કારોબારી સમિતિ પર ૧૯૭૯ સુધી.

૧૯૮૦ ગુજરાત રાજ્ય લલિતકલા અકાદમીનો એવૉર્ડ, ૨૯ માર્ચ, ૧૯૮૦.

૧૯૮૦ અમદાવાદ ખાતે અવસાન, તા. ૧૨-૭-૧૯૮૦.



કથીર-કંચનનો પરખંદો પોઢી ગયો !

[જનસત્તા, ૧૩-૭-૧૯૮૦]